مقالات

بریخت کے ایپک تھیٹر کا نظریہ ـــــ عزیز قیسی

اُردو ادب اور جدید تجربات ـــــ عبد المغنی

سیماب کی نعتیہ شاعری۔ ساز حجاز ـــــ فرمان فتحپوری

نئی منظومات

منیر نیازی، سلیم احمد، براج کومل، جگن ناتھ آزاد، عبد العزیز خالد، حامدی کاشمیری، مظفر حنفی، سحر انصاری، سلطان اختر، کرشن موہن

افسانے ـــــ انور قمر، قیوم راہی، عبد الصمد، رفیع حیدر انجم

طنزیہ۔ نقد و نظر۔ مکتوبات۔ رفتار۔ محفل اپنی

54TH YEAR OF PUBLICATION

1930—1983

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا ۵۴ سالہ علمی ادبی وتہذیبی ماہنامہ

جلد ۵۴ ● شمارہ - ۱

سنہ ۱۹۸۳ء

مدیراعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت

●

دو روپے پچھتر پیسے

زر سالانہ ۳۰ روپے معاونین سے ۵۰ روپے تاعمر خریداری ۳۰۰ روپے ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۴ پونڈ

فون :- ۳۵۹۹۰۴

ماہنامہ شاعر مکتبہ قصرالادب پوسٹ بکس نمبر ۵۲۶۴ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

"غریبی دُور کرنے کا ایک ہی منتر ہے —
اور وہ ہے واضح مقصد اور ڈسپلن کے
احساس کے ساتھ سخت محنت"
— اندرا گاندھی

ستیہ میو جیتے — شرم ایو جیتے

ترتیب

یہ تازہ شمارہ ○ نئے سال کا اولین شمارہ نذر قارئین ہے جو قدرے تاخیر کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ تازہ شمارہ مواد و معیار کے اعتبار سے پسند کیا جائے گا۔ اس شمارے کے ساتھ شاعر اپنی عمر کے ۵۵ ویں سال میں قدم رکھ رہا ہے جو یقیناً اردو زبان کے لئے ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔ شاعر کبھی بھی بہتر حالات میں شائع نہیں ہو سکا، جبکہ ہم اپنی سعی و کوشش بھی کر رہے ہیں۔

ایک اہم مسئلہ ○ ۱۹۸۲ میں شاعر کے کل گیارہ شمارے (بشمول ایک مشترکہ شمارہ) شائع ہوئے ہیں۔ کسی ایک سال میں ادبی رسالے کے شماروں کی یہ تعداد کسی بھی دوسرے رسالے کی نہیں بن سکتی۔ پھر بھی یہ ایک عام تاثر دیا جا رہا ہے کہ شاعر وقت پر شائع نہیں ہو رہا ہے۔ یہ غلط بھی نہیں ہے اور یہ ضروری بھی ہے لیکن یہ اعتراض اس وقت اپنی کوئی اہمیت نہیں رکھتا جبکہ کوئی ادبی رسالہ ایک سال میں ۱۱ شمارے اپنے قارئین کو پڑھنے کیلئے دے۔ سوال یہ ہے کہ تاخیر ہوتی ہے جبھی ہم کسی نہ کسی طرح جب تعداد پوری کر دیتے ہیں۔ خصوصی نمبر عام نمبروں سے ... میں جو مواد بہتر سے بہتر اور زیادہ سے زیادہ دیتے ہیں۔ تب تاخیر کا کوئی ایسا قابل اعتراض جواز نہیں بنتا۔ شاعر کے قارئین اور مداحوں کی ایک بہت بڑی تعداد ہے جو کسی بھی ادبی رسالے کیلئے قابل فخر بات ہے۔ ہمارے قارئین اور مداحوں کو رسالہ نہ ملنے کی شکایت عام طور پر ہوتی ہے لیکن اس میں ہم کہاں تک قصوروار ہیں اس پر کوئی سنجیدگی سے غور نہیں کرتا۔ پورے ملک میں ڈاک کے ناقص انتظام نے شاعر کے قارئین میں بھی بدگمانیاں پیدا کی ہیں۔ رسالہ نہ ملنے کا عتاب صرف ہم پر ہی کیوں! ——— شاعر ایک غیر تجارتی ادبی پرچہ ہے۔ خریداروں کو رسالہ نہ بھیج کر اس غیر منفعت بخش ادبی کاروبار میں مزید زیر بار ہوں، یہ غلطی کیسے کر سکتے ہیں، جبکہ ہمارے خریدار حضرات بخوبی واقف ہیں کہ شاعر انہیں ہر ممکنہ تعاون دینے میں دوسروں سے بہت آگے ہے۔ ایک معذرت ان فن کاروں سے بھی ہے جنہیں سب سے زیادہ سرپرستی شاعر ہی سے ملتی ہے۔ ادبی رسائل میں محض شائع ہونے کیلئے ہی خریدار بنتے ہیں اور جب تخلیقات شائع نہیں ہوتیں تو رسالے کو منسوب کرتے ہیں۔ پرچہ نہ ملنے کی زیادہ شکایات کرتے ہیں اور ادبی حلقوں میں طرح طرح کی غلط فہمیاں پھیلانے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک کسی بھی ادبی رسالے کے معیار کا تعلق ان کی تخلیقات کی اشاعت سے ہے جبکہ شائع ہونا اور کسی ادبی رسالے کا خریدار بننا دو بالکل ہی مختلف باتیں ہیں۔ اس ضمن میں زیادہ کچھ نہ کہتے ہوئے یہ تکلیف دہ باتیں صرف ان ہی فنکاروں کا پندار ... ظاہر ہو گی۔ یہی گذارش کی جا سکتی ہے کہ موجودہ ادبی رسائل کی صورت حال کے پیش نظر شاعر کو اپنا مخلصانہ تعاون دیں تاکہ یہ طویل ادبی روایت زندہ رہے، باقی رہے۔

خریداروں سے ○ ہم نے گذشتہ چند شماروں کے ذریعہ ان مستقل خریداروں سے ربط قائم کیا ہوا ہے جن کی مدت خریداری یا تو ان شماروں کے ساتھ ختم ہو گئی ہے یا پھر ان کی طرف سابقہ زر سالانہ کی رقمیں باقی ہیں۔ اگر آپ ایسے ہی خریداروں میں سے ہیں جنکے پاس تمام تفصیلات پہنچ چکی ہیں تو از راہ کرم اس طرف فوری توجہ دیں۔ آپ کی توجہ اور دلچسپی شاعر کے لئے بہت اہم ہے۔ ایک پوسٹ کارڈ کے ذریعہ ہمیں مطلع کیجئے کہ آپ کب تک زر سالانہ ارسال کر رہے ہیں۔ آپ بذریعہ منی آرڈر یا پھر وی پی کے ذریعہ بھی تجدید خریداری کر سکتے ہیں۔ اس سال شائع ہونے والے دو خصوصی نمبروں کو سالانہ خریدار بن کر رعایتی قیمت پر حاصل کرنے کا یہ بہترین موقع ہے اور ایک ادبی خدمت بھی۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر — اس خصوصی نمبر کا اعلان شاعر میں بار بار کیا جا رہا ہے، اب یہ نمبر اپنی بھرپور ضخامت کے ساتھ مئی میں شائع ہو رہا ہے۔ یہ ایک ایسا موضوعی شمارہ ہوگا جو اپنی مستقل حیثیت میں ہمیشہ باقی رہے گا۔

پاکستانی اردو ادب نمبر ○ اس ضخیم تاریخی دستاویز کی ترتیب کا کام جاری ہے جو ہند و پاک کے مشاہیر اہل قلم کی تخلیقات سے مزین مواد و معیار کی پیش کش کے اعتبار سے ادبی رسائل کے خاص نمبروں میں ایک نیا سنگ میل ثابت ہوگا۔ پانچ سو سے بھی زائد صفحات کا یہ نمبر ہند و پاک دوستی کی نذر ہوگا اور جو عالمی سطح پر قیام امن کی کوششوں میں معاون بنے گا۔ اس خصوصی نمبر سے متعلق بہت جلد کئی اہم اعلانات کئے جا رہے ہیں۔

۱۹۸۳ء میں ○ جنوری کے اس شمارے کے ساتھ شاعر کے مستقل کالم دوبارہ شروع کئے جا رہے ہیں۔ ان میں نقد و نظر اور مکتوبات پر خصوصیت سے توجہ دی جائے گی۔ تبصرے کیلئے بہت سی کتابیں جمع ہیں۔ ہم معذرت کے ساتھ اب بہت جلد زیادہ سے زیادہ تبصرے دینے کی سعی کریں گے۔ مکتوبات کیلئے ایسے خطوط زیادہ قابل قبول ہوں گے جن میں شاعر میں شائع شدہ فن پاروں پر معروضی اظہار خیال کیا جائے گا۔ گذشتہ سال شاعر کی اپنی روایت کے تحت کسی فن کار پر گوشہ شائع نہیں ہو سکا تھا لیکن اس سال کئی اہم فن کاروں پر گوشے دئے جا رہے ہیں۔ ساتھ ہی کچھ اور نئے اضافوں پر بھی غور کیا جا رہا ہے تاکہ ادبی رسائل کے قارئین زبان و ادب کی تازہ ترین صورت حال سے واقفیت حاصل کر سکیں، ادبا و شعراء حضرات سے ان کا رابطہ بنا رہے۔

وفیات

ادھر ہمارے درمیان سے کئی اہم اور معتبر ادیب و شعراء حضرات رخصت ہو گئے جس کا دکھ پوری اردو دنیا کو ہے۔ ان میں نشور واحدی، حرمت الاکرام، پرکاش پنڈت، [illegible]، احسن رضوی دانا پوری اور مشہور صحافی [illegible] کرشن اشک، مولانا عبد الحمید نعمانی، پرتو لکھنوی کے نام قابل ذکر ہیں۔ ادارہ شاعر ان مرحومین کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے اور ان کے پسماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔ ان مرحومین پر شاعر میں جلد ہی تفصیلات دی جائیں گی۔

منیر نیازی

زورِ پیدا جسم و جاں کی ناتوانی سے ہوا
شور شہروں میں مسلسل بے زبانی سے ہوا

دیر تک کی زندگی کی خواہشیں اُس بُت کو ہیں
شوق اُس کو انتہا کا عمرِ فانی سے ہوا

میں ہوا ناکام اپنی بے یقینی کے سبب
جو ہوا سب میرے دل کی بدگمانی سے ہوا

تھا منیرؔ آغاز ہی سے راستہ اپنا غلط
اس کا اندازہ سفر کی رائگانی سے ہوا

● بی ۹۹ ماڈل ٹاؤن لاہور (پاکستان)

سلیم احمد

ہے کبھی سایہ کبھی ہے روشنی دیوار پر
رنگ بکھراتی ہے کیا کیا زندگی دیوار پر

دونوں ہمسایوں میں ویسے تو محبت ہے مگر
ایک جھگڑا پڑ گیا ہے بیچ کی دیوار پر

میں اندھیرے میں کھڑا حیرت سے پڑھتا ہوں اُسے
ایک عبارت لکھ رہی ہے روشنی دیوار پر

ہم سمجھتے تھے ہمارے بام و در ڈھل جائیں گے
بارشیں آئیں تو کائی جم گئی دیوار پر

اک ادھورا نام کچھ مبہم لکیریں کچھ حروف
یہ مکینوں کی نشانی رہ گئی دیوار پر

اس جگہ شاید کبھی اس کا بسیرا ہو سلیم
ایک چڑیا دیر تک بیٹھی رہی دیوار پر

● ۱۷/۱۲۳۳ انچولی فیڈرل بی ایریا
کراچی (پاکستان)

عزیز قیسی
فلیٹ نمبر ۵، موہن کی لنٹ اپارٹمنٹس، آنند کار ٹرسٹ روڈ، باندرہ، بمبئی - ۵۰

بریخت کے ایپک تھیٹر کا نظریہ اور اس کا پس منظر

بریخت ۱۸۹۸ء میں آسبرگ میں پیدا ہوا جو میونخ سے چالیس میل مغرب میں واقع ہے۔ اس کا باپ بلیک فاریسٹ کا رہنے والا تھا اور کاغذ کی فیکٹری میں سیلز کا ڈائرکٹر تھا۔ بریخت کی ماں ۱۹۲۰ء میں مرگئی۔ بریخت کے پہلے ڈرامہ Baal کا پہلا Version جو ۱۹۱۸ء میں اختتام کو پہنچا بریخت کے آسبرگ کے بچپن کے ساتھیوں وہاں کے شراب خانوں کے ماحول اور پرانے شہر کے نواح کی ایک تصوراتی دنیا جھلکتی ہے۔ ۱۹۱۸ء کی صلح سے کچھ دن پہلے وہ مقامی ملٹری ہاسپٹل میں اردلی کی سروس کر رہا تھا۔ ۱۹۱۹ء میں وہ میونخ واپس ہوا۔ یہ Bavarian Soviet کے ابتدائی دن تھے۔ ان دنوں اس نے Dreams in The Night کا پہلا Version مکمل کیا۔ ان دنوں اس نے اپنے ڈراماٹیکس کے استاد پروفیسر Arthur Kutscher (آرتھر کٹشر) اور مشہور ڈرامانسٹ Lion Feuchtwanger (لائن فاشٹ وینگر) کو جوان دنوں میونخ میں رہتا تھا دکھایا۔ اس کے استاد نے اس پر سخت تنقید کی لیکن Lion نے اس کی حوصلہ افزائی کی اور اس کی حوصلہ افزائی کی بنیاد پر اس نے پبلشر سے بات چیت شروع کی۔ ان ہی دنوں اس نے آسبرگ کے سوشلسٹ اخبار میں تھیٹر پر تنقیدیں لکھنا شروع کیں۔ ان دنوں ڈراموں کے پبلشرز نے Lion کی تعریف کے باوجود انہیں شائع نہیں کیا اور نہ ان دونوں ڈراموں نے اسٹیج کی صورت دیکھی۔ یہاں تک ۱۹۲۱ء میں بریخت نے یونیورسٹی چھوڑ دی اور قسمت آزمائی کے لیے برلن کی راہ لی۔

برلن میں بھی کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔ ایک پلے ڈائرکٹ کرنے کا اسے موقع ملا لیکن وہ پلے ایکٹروں کے واک آؤٹ کی وجہ سے اسٹیج نہ ہو سکا۔ اور بریخت بیمار ہوا اور اسے ہاسپٹل میں داخل ہونا پڑا۔ وہ زمانہ افراط زر کا تھا۔ ان پریشانیوں کے باوجود برلن میں بریخت کے مددگار اور مداح پیدا ہو گئے تھے۔ جن میں بروس خاص طور پر قابل ذکر ہے جس کا اخبار بریخت کے نظریات کی تشہیر کے لئے زندگی بھر کام آیا۔ ۱۹۲۲ء کے الیسٹر میں جب وہ آسبرگ واپس آیا اس نے اپنے ڈرامہ The Jungle کا پہلا Version مکمل کر لیا تھا۔ ۱۹۲۲ء بریخت کا سال تھا۔ مختلف لوگوں کی سفارشوں سے اس کا پہلا ڈرامہ Baal اس برس شائع ہوا اور دوسرا ڈرامہ Drums in the Night میونخ میں اسٹیج کیا گیا۔ اس ڈرامہ کے بارے میں بہت اچھی رائیں ملیں۔ اور اس کے بارے میں لکھا گیا کہ بریخت نے جرمنی کے ادب کا رنگ و روپ ایک رات میں بدل دیا ہے۔ بریخت نے ہمارے عہد کو ایک نیا لہجہ، ایک نیا آہنگ اور نیا تصور دیا ہے۔ اس ڈرامہ میں ایک عہد آشوب اور زوال کی حسیاتی تصویرکشی ہے۔ بریخت کی زبان ایک بے مثال تخلیقی قوت رکھتی ہے جسے آپ اپنی زبان پر محسوس کرتے ہوں پر اپنے کانوں پر اور اپنی ریڑھ کی ہڈی میں محسوس کر سکتے ہیں۔"

بریخت کو Kleist پرائز ملا جو Kleist کی سو ویں برسی کے موقع پر قائم کیا گیا تھا اور ابھرتے ہوئے ادیبوں کو ملتا تھا۔ Drums in the Night ان ڈراموں میں شامل تھا جس کو انعام ملا تھا۔ اس لئے سارے جرمنی میں یہ ڈرامہ جگہ جگہ اسٹیج ہونے لگا۔ بریخت نے اس ڈرامہ کے بارے میں کہا ہے کہ میں نے یہ صرف پیسہ کمانے کے لئے لکھا ہے اور یہ بریخت نے صرف اسی ڈرامہ کے بارے میں کہا ہے۔

ان دنوں بریخت کا ستارہ عروج پر تھا لیکن اس کی نکتہ چیں بھی پیدا ہو گئے تھے۔ جب Baal اسٹیج کے لئے لیپزگ میں پیش کیا گیا تو صرف اس کے چھ شو ہوئے۔ ایک ہفتہ کے اندر یہ ڈرامہ واپس لے لیا سٹی کونسل کے آرڈر پر اور اس کے ڈائرکٹر سے باز پرس کی گئی۔ اب Baal کا جو متن موجود ہے اس کے بعد چالیس سال تک اسٹیج نہیں ہوا

کا دور ... نہیں تھا اگرچہ یہ سب جنگ میں عام طور پر اور
یورپ میں خاص طور پر سیاسی اور معاشی نظریات کے عروج کا زمانہ تھا
بریخت بہت حساس ادیب تھا اس لئے یہ خیالات اس کی تحریروں میں
آ گئے۔ اس کی جلاوطنی ایک ہسپتال میں فوجی ملازمت، اس کا
انقلاب کا تجربہ اور ارد گرد کے ماحول کے اثرات اس کی نظموں میں
ملتے ہیں جیسے Drums in the Night میں اس کی ایک نظم
Legend of a dead Soldier مثال ہے جو اس کے ابتدائی زمانے
کی نظموں میں ہے ان خیالات کی وجہ سے بریخت نازیوں کی بلیک لسٹ
میں آ چکا تھا۔ اس کی شاعرانہ تخلیقی قوت اس کے متوسط طبقہ کے
خلاف طنزیہ مکالمے اور جذباتیت فطری تھی۔ فرانسیسی دانشوروں
مصوروں اور امریکہ کے حقیقت پسند ادیبوں کی تصنیفات اور خیالات
سے وہ متاثر تھا۔ اس کے ڈرامہ "جنگل" میں Upton
Sinclair کے ناول جنگل کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

ان دنوں بریخت کے خیالات کا نچوڑ یہ ہے کہ "تھیٹر تفریح کے
لئے ہے ایک ایسی تفریح جو ان کو یہ موقع دے کہ وہ تھیٹر ہال میں
بیٹھے سگار پی سکیں اور جو کچھ ہو رہا ہے اس پر اپنی رائے دے سکیں اس
سے اتفاق کریں یا اختلاف کریں۔ اس سے اپنی ناراضگی کا اظہار کریں جو
اس وقت کے جرمنی میں ممکن نہیں تھا۔ اسٹیج پر ایسے واقعات دکھائے
جاتے تھے جو بڑے گمبھیر اور فلسفیانہ نکات سمجھانے کے لئے ہوتے تھے آج
یہ احساس تھا۔ ایک نوجوان کے لئے یہ اندازہ لگانا بہت مشکل ہے کہ بڈھے
کیوں تھیٹر جاتے ہیں اس لئے کہ وہ کچھ نہیں کر سکتے۔ موٹر بائیک کی سواری
بہت مشکل ہے اور یہ مشکل کام صرف نوجوان کر سکتے ہیں۔ ایک نوجوان کے لئے
یہ ایک مسئلہ مشغلہ ہے کہ وہ گناہ کرتا ہے کیونکہ گناہ میں نیا پن ہے طاقت ہے
جرأت ہے انوکھا پن ہے۔ تھیٹر کو گناہوں میں دلچسپی لینا چاہئے تاکہ نوجوان
وہاں آ سکیں کیونکہ کسی Melodrama میں پر کشش جز اس کا انوکھا پن
ہے اس لئے ہمارا اصل عنصر Element of chaos ہے جو
ہمارے سیدھے سادے ذہنوں کو چیلنج کرتا ہے۔"

۱۹۲۶ء میں بریخت نے مارکسزم کا مطالعہ سنجیدگی سے کرنا شروع
کیا، اور وہ اندرونی بے چینی جس کو وہ کوئی سمت اور نظم و ضبط نہیں
دے سکا تھا اب ایک خاص شکل میں بدلنے لگی۔ اس کے ذہن میں ایک مختلف
تھیٹر کے لئے جو مبہم سے خیالات گردش لے رہے تھے وہ Epic
Theatre ... بریخت کے خیالات ... پسند ... میں ...
... سے ... کی قسم نہیں ہے۔ تھیٹر شام کی تفریح کا ذریعہ
... جس سے تفریح سے مطمئن نہیں بیدار ہو کر ... ہوتا ہے
الا ہے۔

ایڈورڈ II کی ڈائرکشن بریخت نے سنبھالی تھی جب یہ ڈرامہ
پیش کیا گیا تو اس کے وہ سین جو بریخت نے گلیوں میں ہنگامہ جیسا اور
... کو دکھایا تھا اور Episode سے پہلے اس کے
... ان کو اور مناظر کو بیان کرنے کی جدت نے جو بریخت نے کی تھی لے
... کیا گیا ... اور یہی بریخت کے آگے کے نظریات کے سلسلہ میں پہلی اینٹ
ہے۔ اس کے بارے میں لکھا گیا کہ
"بریخت کرداروں کا تجزیہ نہیں کرتا۔ ان کو فاصلہ پر رکھتا
ہے اور واقعات کی رپورٹنگ کرتا ہے ...."
سمجھا کہ بریخت کے Epic Style اور alienation
نظریہ کی پہلی جھلک ہے۔

۱۹۲۳ء، ۲۴ء میں بریخت نے میونخ چھوڑ دیا اور ۱۹۳۳ء تک
وہ برلن میں رہا۔ جہاں سے اسے جلاوطن ہونا پڑا۔ برلن میں بریخت ان چند
خوش قسمت نوجوان مصنفوں میں تھا جس کے دو ڈرامے ایڈورڈ
adapted اور Temple ایک ہی وقت میں دو بڑے
تھیٹروں میں دکھائے جائیں جن میں ایک اسٹیٹ تھیٹر تھا۔ بریخت کے نکتہ چینیوں
کا کہنا تھا کہ یہ بریخت کی تصنیفات نہیں بلکہ سرقہ ہیں جس کے جواب میں اس
... [illegible] (ابہرنگ) جو شروع سے بس کا حامی
تھا لکھا کہ
"کسی مصنف کی تخلیقی قوت کا اندازہ اس بات سے لگایا
جاتا ہے کہ اس نے پرانے مضمون کو کیسے برتا .... بریخت نے
ایڈورڈ II کو دوبارہ تخلیق کیا ہے۔"

اسی زمانے میں بریخت نے اپنا حلقہ اثر اور حلقہ احباب بنا لیا تھا
جس میں وہ نامور ادیب اینگر، ڈرامہ پروڈیوسر پسکیٹر نقاد اور
... کمپوزر تھے جو جرمن تھیٹر میں اپنا بہت شاندار رول ادا کر گئے
اور زندگی بھر بریخت کے ساتھی رہے۔ اس کے مددگار و معاون تھے
بریخت کٹر سیاسی نہ تھے اگرچہ اس کے خیالات ترقی پسند تھے انقلاب
... میں تنظیم نہیں تھی اس کی تحریروں میں سیاست اور معاشیات

تھیٹر کے نظریے بدلنے لگے۔ بریخت کا یہ نظریہ کیا ہے اس پر کچھ لکھنے سے پہلے یہ جاننا مناسب ہوگا کہ اس نظریے سے پہلے یا اس کی تشکیل کے زمانہ میں بریخت کے خیالات اور تھیٹر کے حالات جرمنی میں کیا تھے۔ جرمنی میں اس وقت بریخت کے کہنے کے مطابق کوئی ڈرامہ نویسی کا نیا اسکول نہیں تھا کم سے کم ایسا کوئی نہیں جو قابل ذکر ہو اور انگلستان اور فرانس میں کوئی ویسا نہیں تھا جو انقلابی ڈرامہ نگاروں کے ڈرامے اسٹیج کرنے کے لئے پیسہ خرچ کرنے کے لئے تیار ہو۔ اس وقت روس میں ایک شخص تھا جو صحیح طریقہ پر کام کر رہا تھا۔ بریخت کے خیال میں وہ [illegible] تھا جس کے ایک ڈرامہ Roar China سے پتہ چلتا تھا کہ ایک نیا طریقۂ اظہار اس نے دریافت کیا ہے۔ بریخت کا کہنا ہے کہ اس کے پاس قابلیت صلاحیت محنت سب کچھ ہے۔ بریخت ایک اور ڈرامہ نویس کا ذکر کرتا ہے Meyer Hold جس کا تھیٹر نئے اصولوں پر مبنی تھا بریخت بھی پسکاٹر کے ہم رکاب تھا۔

بریخت کو احساس تھا کہ روایتی تھیٹر بے معنی ہو چکا ہے اس کا کام اب تاریخوں میں آنا چاہئے وہ صرف ان حرکات و سکنات پر ان عوامل پر روشنی ڈال سکتا ہے جو گذر رہے ہوئے عہد کے انسانی تعلقات پر مبنی ہیں خاص طور پر مرد عورت کے تعلقات Ibsen اور اسٹرنڈ برگ کا نام تاریخی ہو چکا ہے اب ان سے کوئی متاثر نہیں ہوتا آج کا تماشائی ان سے کچھ نہیں سیکھ سکتا۔ جو تھیٹر عوام سے ربط نہیں رکھتا وہ بے معنی ہے مہمل ہے ہمارا تھیٹر ان ہی معنوں میں بے معنی ہے وہ ہمارے عوام سے اس لئے ربط نہیں رکھتا کہ وہ نہیں جانتا وہ کیا چاہتے ہیں ایک زمانہ میں وہ کچھ کر سکتا تھا اب کچھ نہیں کر سکتا اور کیا کر سکتا ہے نہیں جانتا اور ڈھٹائی سے وہی کرتا جا رہا ہے جو اسے نہیں کرنا چاہئے اور جس کی ضرورت نہیں۔

بریخت نے جو نازیوں کی بلیک لسٹ میں تھا ۱۹۳۳ء میں جرمنی چھوڑ دیا اس سے پہلے جرمنی میں ۱۹۳۱ء میں مزدوروں کی ایک بہت بڑی تنظیم نے گورکی "ماں" کو اسٹیج کیا۔ بریخت اس پروڈکشن میں شامل تھا جرمنی میں ان دنوں سوویت کمیونسٹ پارٹی کے [illegible] کی سرگرمیاں عروج پر تھیں۔ یہ ڈرامہ بریخت کے خیالات کی تبدیلی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا مقصد تھا اس وقت کے رجعت پسند تھیٹر گروپس کے خلاف جوابی حملہ اور مزدوروں کی سیاسی تعلیم۔ یہ ڈرامہ خاص طور پر عورتوں کے لئے تھا۔ برلن کی پندرہ ہزار شاید بھی

مزدور عورتوں نے یہ ڈرامہ دیکھا جس میں فیرقونی ([illegible]) انقلابی جدوجہد کے طریقوں کو دکھایا گیا تھا۔ کچھ شوز کے [illegible] بورژوا تھی۔ ان دونوں طبقوں کے ردعمل کے فرق کو کھلے طور پر محسوس کیا گیا۔ بریخت کہتا ہے مزدور دوں نے مکالموں میں چھپے ہوئے معنی سمجھ لئے اگرچہ ان مکالموں کے مضمرات پیچیدہ تھے لیکن بورژوا طبقے کے تماشائی صرف کہانی کے پھیلاؤ میں الجھے رہے اور مکالموں کی اصل روح تک نہیں پہونچے۔ مزدور عورتیں خاص طور پر زندہ دلی سے ڈرامہ میں مزہ لے رہی تھیں اور بعض [illegible] کی خشکی اور پھیکے پن کا ان پر کوئی اثر نہیں ہو رہا تھا۔ وہ کردار کے طرز عمل کو پوری طرح سمجھ رہی تھیں کیونکہ ان کا ردعمل سیاسی تھا لیکن بورژوا تماشائی بزرگانہ احمقانہ مسکراہٹ ہونٹوں پر پھیلائے بیٹھے رہے۔ وہ خود مضحکہ خیز لگ رہے تھے اور روایتی ڈراموں کے تمام جھام کو وہ ڈھونڈ رہے تھے اس ڈرامہ کے اسٹیج ہونے کے عین بعد دوسرے ہی دن ہٹلر چانسلر منتخب ہوا اور بریخت کو جرمنی چھوڑنا پڑا۔

بریخت نے جب مارکس کے [illegible] Das Kapital کا مطالعہ شروع کیا تو اس کے ذہن میں بڑی دوررس تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ اس نے جب مارکس کو پڑھا تو خود اس کے ڈرامے اس کی سمجھ میں آئے۔ اس کا کہنا ہے کہ مارکس اس کتاب کو جگہ جگہ پہونچنا چاہئے۔ جن دنوں وہ مارکس کو پڑھ رہا تھا بریخت کہتا ہے کہ ..... میرے لئے اچھی رائے اور پیسہ دونوں کی تنگی کا زمانہ جب میں مارکس کو پڑھا۔ وہ اچھے خیالات اور پیسہ دونوں کی ذخیرہ اندوزی کے خلاف تھا۔

بریخت کے تھیٹر کے بارے میں نظریات اگرچہ مارکس کو پڑھنے سے پہلے بھی ترقی پسندانہ تھے لیکن ان کی مثال وہ ہے جیسے نسلوں کوئی سپاہی ہو وہ تلوار چلانا نہ جانتے ہوئے بھی وہ تلوار کی کاٹ اور وار کا اثر جانتا ہے بریخت کو پورا احساس تھا کہ اگرچہ ڈرامہ بدل رہا ہے۔ اچھے پروڈیوسر ڈائرکٹر اور ایکٹر موجود ہیں دنیا کے بہترین ڈرامے۔ دنیا کی ساری زبانوں کے ادب کا کلاسکی سرمایہ۔ اسٹیج پر منتقل ہو گیا ہے جس میں یونانی ڈرامہ [illegible] سے [illegible] ڈرامے [illegible] تک اور اسٹرنڈ برگ کی [illegible] تک اسٹیج ہو چکے ہیں لیکن سماجی حالات، سیاسی حالات میں سرمایہ داری اور مارکسزم لینن ازم کے ٹکراؤ سے تاریخ اور زمانہ کی نئی تشریح اور توضیح کی

سائنس کی بے شمار ایجادات کے بعد، نفرت کے بڑھنے اور پھیلنے کے بعد اب دنیا بہت بدل گئی ہے۔ انسان سماج حالات کا مجذوب بن گیا ہے۔ اب پرانا ڈرامہ انسان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ موجودہ اسٹیج پر اگرچہ کچھ نئی تبدیلیاں آچکی ہیں۔ اب اسٹاک کسچینج دکھایا جا سکتا ہے۔ بادشاہوں کے دربار، غلاموں کے افتی تھیٹر، اور بورڈ واکھروں کے ڈرائنگ روموں کے علاوہ جنگ کی خندقیں اور کلینک بھی دکھائے جا رہے ہیں لیکن یہ سب پس منظر کے طور پر ہو رہا ہے۔ ایسی کسی جذباتی کہانی کے پس منظر میں جو کہیں کی بھی ہو سکتی ہے اس کہانی کا کوئی چہرہ نہیں کوئی جغرافیہ کوئی تاریخ نہیں۔ ان ڈراموں میں وہ سب کچھ ہے جو روایتی تھیٹر میں تھا بس لباس بدل گئے ہیں۔ ان میں بریخت کا کہنا تھا کہ نئے انسان کے مسائل نہیں آسکتے۔ ٹیکنک بدلی ہے۔ کسی بڑی صنعت کی تعمیر طبقاتی کشمکش نہ بمباریوں کے خلاف جنگ۔ یہ مسائل ان میں نہیں آسکتے۔

اسے پورا احساس تھا کہ ایک نیا انسان پیدا ہو رہا ہے اس لمحے وہ تخلیق اور تجسیم کی منزل میں ہے اور ساری دنیا کی توجہ اس وقت اس انسان کے ارتقاء کی طرف ہونی چاہئے۔ وہ بندوقیں جو ہاتھوں میں دی جا رہی ہیں یا کارخانوں میں بن رہی ہیں وہ اسی انسان کے لئے ہیں یا اس کے خلاف ہیں۔

بریخت نئے مواد کے لئے نئی تکنک کی تلاش میں تھا اسے احساس تھا کہ تکنک میں تبدیلیاں تو رجعت پسند ڈرامہ نویس بھی لا رہے ہیں۔ جارج کیسر George Kaiser اور O'Neil تکنک بدل چکے ہیں جو اچھی اور دلچسپ ہے لیکن نئے حالات اس تکنک میں سما نہیں سکتے کیونکہ یہ ادیب رجعت پرست ہیں۔ وہ اس کا اعتراف کرتا ہے کہ فرانس کا کٹر رجعت پرست ادیب Paul Claudel ایک حقیقی ڈرامائسٹ ہے بلند پایہ ڈرامہ نگار ہے لیکن وہ نئی بات کہنا نہیں چاہتا۔ تکنک کی جدت کے لئے یہ لوگ بڑا کام کر رہے ہیں لیکن یہ پرانی شراب کو نئی بوتلوں میں دے رہے ہیں۔ بریخت نئی شراب کو نئی بوتلوں میں دینے پر بضد تھا۔ اس لئے اس نے ایک راستہ نکالا۔ اور وہ ہے Epic Theatre

Epic Theatre یا رزمیہ تھیٹر یعنی تھیٹر ہے۔ اس نظریئے کو سمجھنے کے لئے ہمیں پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ بورژوا تھیٹر سے یہ تھیٹر کس طرح مختلف ہے۔ خود بریخت کے خیالات اس طرح کے تھے۔

شاعر بمبئی

بورژوا تھیٹر ابدیت پسند ہے زور دیتا ہے ان کا ادعا یہ ہے کہ وہ ملاء ابدی قدروں کے نقیب ہیں۔ ان کی کہانیاں عالمی صورت حال پیدا کرتی ہیں انسان ان کہانیوں کا بنیادی ستون ہے۔ جذبات ازلی ابدی ہیں۔ نفرت محبت انتقام بدی نیکی وہ کہتے ہیں کہ ایک کالا آدمی محبت میں ویسے ہی گرفتار ہو جاتا ہے جیسے ایک گورا آدمی ہوتا ہے۔ کہانی کی صورت حال اسے ویسے ہی عمل کراتی ہے جیسے گورا آدمی کرتا ہے۔ وہ ایسا تاثر دینا چاہتے ہیں کہ ہر زمانے میں ایسا ہی ہوتا رہا ہے۔ یہ تاریخ ہے۔ بریخت کا کہنا ہے اس سے بڑی غیر تاریخی بات کوئی اور نہیں ہو سکتی۔ کہ وہ انسان کو ایک جامد حقیقت مانتے ہیں اور وقت کو فعال جبکہ انسان اور وقت کی کشمکش دونوں کو بدلتی رہتی ہے۔ جذبات کا نام چاہے جو بھی رکھ لیا جائے ان کے چہرے بدلتے رہتے ہیں۔ حالات سے ان کا رشتہ ہمیشہ بدلتا رہتا ہے یہ تاریخی نظریہ ہے۔ بریخت کو اسی نظریئے کا اطلاق کرنا تھا۔ یہ جا کر ناتھا۔ ایپک تھیٹر اسی ضرورت کا اظہار ہے

ایپک تھیٹر کا بنیادی اصول یہ ہے ڈرامہ نویس کو کسی صورت حال۔ اور کردار کو ایسے بیان کرنا ہے کہ تماشائی اس کا جزو نہ بنے بلکہ تماشائی ہی رہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ روایتی تھیٹر میں ڈرامہ نویس اور ایکٹروں کے فرائض پر بحث کر لی جائے۔ یہ بات ہر ڈرامہ نویس کو جاننا چاہئے کہ اسکے دیئے گئے مواد کو تماشائی دیکھنے اور سننے میں گم ہو جائے۔ اس کردار سے ہمدردی کرے جس سے ڈرامہ نویس ہمدردی کا اظہار کر رہا ہے۔ اس کی بپتا کو اپنے آپ پر لاگو کرے جسے ہم Identification کہتے ہیں۔ بریخت ان دونوں شرائط کے خلاف ہے وہ کہتا ہے۔

"Our dramatic form is based on the spectator's ability to be carried along identify him self, feel sympathy and understand. To put it bluntly for those in the business, a play that is set say in a wheat exchange is not in major dramatic form while it is hard for us to imagine a

a time and attitude in which such attitudes does not seem natural, but seem [illegible] abnormal, such unnatural and [illegible] in all [illegible]

اس کا کہنا ہے کہ کرداروں سے ہم آہنگی اور ہمدردی کا ایک مفروضہ ہے۔ آج جب King Arthur اور King Lear اسٹیج پر دکھائے جاتے ہیں تو کیا کوئی مزدور اور کسان متوسط طبقہ کا آدمی ان کرداروں سے ہم آہنگ ہو سکتا ہے۔ جو شخص اپنے مشاغل سے انبساط حاصل نہیں کرتا اس سے کیا امید کی جا سکتی ہے کہ وہ دوسروں کے مشاغل سے انبساط حاصل کرے گا۔

بریخت ہم آہنگی اور ہمدردی کے ہی خلاف ہے وہ کہتا ہے کہ تماشائی کو اسٹیج پر ہونے والے عمل اور کرداروں کے ساتھ بیٹھنا چاہئے۔ تماشائی کو صرف تماشائی ہونا چاہئے۔ اسٹیج کو کہانی بیان کرنا چاہئے۔ بیان کرنے والا پردے کے پیچھے یا چوتھی دیوار کی طرح غائب نہ ہو۔ پس منظر کو کہانی کے بیان میں حصہ لینا چاہئے۔ بڑے بڑے پردوں پر کہیں بھی۔ دنیا کے کسی گوشہ میں کسی وقت ہونے والے واقعات کو پروجکٹ کرے۔ دستاویزات دکھائے جو کرداروں کی تائید یا تردید میں ہوں۔ تحریری مکالموں کو فلمی اور کھینچی آنے والی تصویروں کی مدد سے ... بامعنی بنانا چاہئے۔ جو معنی بات چیت میں مبہم رہ گئے ہیں وہ اشکال کے ذریعہ سمجھ میں آ رہے ہوں۔ یہ تمام باتیں جو پہلے اسٹیج پر نہیں ہوتی تھیں یہ نہ صرف کہانی کے پورے پہلو بیان کرنے میں مددگار ہوں گی بلکہ ایکٹر کو ان کے رول میں گم کرنے سے بھی روکیں گی۔ کرداروں سے تماشائیوں اور ایکٹروں [illegible] کرنے میں مدد ملے گی۔ اس طرح تماشائی اپنی رائے قائم کرنے میں آزاد ہوگا۔ اسے یہ موقع ملے گا کہ وہ اپنے لئے ان واقعات اور کرداروں کے اعمال کے کوئی بھی معنی نکالے کیونکہ واقعات اور ایکٹر نہ اپنے معنی تجویز کریں گے نہ تماشائی کو اپنے آپ میں گم کر سکیں گے۔

Epic Theatre کا تماشائی یہ سوچے گا میں نے ایسا کبھی نہیں سوچا تھا۔ یہ طریقہ غیر معمولی ہے۔ بس کر دو۔ اس شخص کی تکالیف مجھے بے چین کر رہی ہیں۔ ان واقعات سے نفرت ہو رہی ہے چاہے اس کردار سے ہمدردی کا نہ ہو رہی ہو۔ جب یہ کردار روتے ہیں تو وہ ہنسے گا۔ جب وہ ہنسیں گے وہ روئے گا۔

بریخت کہتا ہے کہ Feudal age اور پھر سرمایہ داری عہد کی تمثیلیں اور کردار پس منظر اور فلسفی آج کے شاعر بیٹی

تماشائی کے لئے بالکل فطری ہیں لیکن وہ دلچسپی اس لئے لیتا ہے کہ ڈرامہ نگار اور ایکٹروں میں غیر معمولی پن ایک تحیر ایک تجربہ اور انبساط کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ وہ اپنے زمانے کے تماشائی کو باندھ لیتے ہیں اگر ہم اس Trick کو آج کے دور کے مسائل اور کرداروں کے لئے استعمال کریں تو ۔۔۔ ہمارا تھیٹر Epic Theatre اسی طرح عظیم ہوگا بلکہ اس سے بھی آگے ہوگا۔

بریخت کہتا ہے کہ آج کے معمولی واقعات ۔۔۔ ان معمولی کو ہم [illegible] کی بیانیہ تکنیک سے عظیم اور حیرت انگیز بنا سکتے ہیں وہ مثال دیتا ہے کہ ایک جوان لڑکی ایک قصبے سے شہر میں کام ڈھونڈنے جا رہی ہے۔ بورژوا تھیٹر کے لئے یہ معمولی واقعہ ہے۔ یہ کسی تجربے کی شروعات ہو سکتی ہے۔ یہ واقعہ ایکٹر اور تماشائی کے دل میں کوئی گرمی نہیں پیدا کر سکتا لیکن یہ ایک عالمی واقعہ ہے Epic Theatre کے لئے یہ ایک بڑا واقعہ ہے۔ ایک خاندان کا ایک معصوم رکن گھر سے ایک نامعلوم مستقبل کی طرف جا رہا ہے۔ بغیر کسی ولی کے یکہ و تنہا۔ کیا اسے کوئی مدد ملے گی۔ کیا خاندان والوں نے اسے بڑے شہر میں جینے کے لائق بنایا ہے کیا وہ کمائی کے لائق ہے۔ کیا خاندان اب اپنے بچوں پر گرفت نہیں رکھتے۔ کیا جب پھل پکتا ہے تو شاخ سے الگ ہو جاتا ہے کیا اپنے بچے آپ کو ہمیشہ بڑوں سے الگ کرنا چاہتے ہیں کیا ایسا ہر عہد میں ہوتا ہے۔ کیا یہ کوئی قدرتی اور طبعی صورت حال ہے۔ کیا بچوں کا گھر چھوڑنے اور خود مختار ہونے کا ہر زمانے میں ایک ہی سبب رہا ہے۔ کیا روٹی کے علاوہ اور اسباب بھی ہیں؟

ایکٹر ان سوالوں کو ایسے تعلق [illegible] کی طرح کر کے اس معمولی واقعہ کو عظیم واقعہ بنا سکتا ہے۔ وہ ایکٹرس جو اس لڑکی کی ماں کے کردار کو بیان کر رہی ہے۔ وہ اسے دردناک جذبات انگیز بنا سکتی ہے۔ وہ ماں جب اسے کپڑوں کا بکس دے رہی ہے تو وہ جانتی ہے کہ اس میں کپڑوں کے جوڑے کم ہیں اور صرف پانچ گھنٹوں تک کام آنے والی روٹی ہے۔ البتہ اس کی نصیحتیں ان سے زیادہ ہیں۔ تماشائی وہ لڑکی نہیں بن سکتے ہو سکتا ہے بعض اس سے ہمدردی کریں بعض ناراض ہوں۔ وہ ایکٹرس اس کی ماں نہیں بن سکتی لیکن اس کو [illegible] کر سکتی ہے۔

بریخت کہتا ہے اپنے آپ کو رول میں گم کرنے سے ایکٹر اپنے آپ

دھکتے ہیں۔ بریخت نے [illegible] طریقہ سے یہ تکنیک
[illegible] ہے۔ اس نے دیکھا تھا کہ [illegible] Chinese اداکار اسٹیج پر
رول کرتے نہیں رول بیان کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں میں فلاں ہوں فلاں ہوں
مجھ پر ایکبار ایسا حادثہ گزرا وہ بیان کرتے ہوئے [illegible]
کے ذریعہ [illegible] کے ذریعہ ۔۔۔۔ ساونڈ [illegible] کے ذریعہ وہ
صورت حال پیدا کرتے ہیں لیکن اس صورت حال سے الگ۔ بنے ہوئے
بے تعلق رہتے ہوئے۔

بریخت کہتا ہے کہ یہ تکنیک اس لئے بہت اچھی ہے اور اس زمانہ کی صورت
حال سے عین مطابق ہوتی ہے کہ اس کے ذریعہ نہ صرف ڈرامہ نویس، پروڈیوسر
[illegible] میں۔ ایکٹر، میوزک کمپوزر۔ ڈرامہ میں اپنا کام کرنے کے لئے آزاد ہیں
بلکہ تماشائی بھی متاثر ہوتے ہیں۔ یا متاثر نہ ہونے میں آزاد ہیں۔ سائنس
کی مختلف ایجادات سے اس تکنیک میں فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔

فیچر فلم۔ ڈاکومنٹری۔ پروجیکٹ کرکے حقیقی صورت حال کو دکھایا
جا سکتا ہے پس منظر کو زندہ اور جاندار بنایا جا سکتا ہے۔ میوزک کے
Volume کو گھٹا بڑھا کر تاثر کو بڑھایا گھٹایا جا سکتا ہے۔ بریخت
نے اپنے دوسرے ساتھیوں کے ساتھ مل کر اس کے تجربے کئے۔ ایک ڈرامہ
میں۔ ایک کردار کی آخری تقریر کے موقعہ پر۔ جب اسے پھانسی کے
تختہ تک لے جایا جا رہا تھا۔ ایک بڑی بندوق اسٹیج پر لگا دی گئی
اور کردار جو ایک زرعی مزدور تھا اپنی کہانی تماشائیوں کے بیچ سے کہتا
ہوا گزر گیا۔ اس تکنیک میں ایکٹر اپنے آپ کو کردار سے الگ رکھ کر واقعہ
میں تحیر اور دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ وہ تماشائیوں کے دل میں اپنی ایکٹنگ
سے سنسنی نہیں پیدا کرتا ہے بلکہ اس کردار پر گزرنے والی کیفیت کو بیان
کرکے سنسنی پیدا کرتا ہے اور تماشائی اپنے آپ کو اس کردار سے ہم آہنگ
نہیں کرتا بلکہ ایک پڑوسی بن کر اس کے دکھ اور بپتا کو دیکھتا اور محسوس
کرتا ہے۔

اس سے کہیں یہ غلط فہمی پیدا نہ ہو کہ بریخت صرف مزدوروں اور
کسانوں کے مسائل کو ہی کسی سائنٹفک دور کے [illegible] perspective
میں پیش کرنے کو ہی epic theatre کہتا ہے۔
بریخت مواد کے انتخاب میں کوئی پابندی نہیں لگاتا
اسے کہ یہ تکنیک ایک طریقۂ اظہار ہے۔۔۔ وہ مواد میں حقیقت
Fantasy لطیفے، چٹکلے سب کو شامل کرتا ہے۔ تمثیلوں کے ذریعہ
شاعری بھی

علامتوں کے ذریعہ آوازوں اور اشکال کے ذریعہ وہ مواد کو بامعنی بنانے پر
زور دیتا ہے وہ کہتا ہے اس تکنیک میں ایکٹر کم سے کم میک اپ استعمال
کرتے ہوئے نیچرل لگ سکتے ہیں یا mask اور نقلی چہرے لگا کر
Caricature بن سکتے ہیں۔

بریخت نے ان سب صورتوں کا تجربہ کیا ہے۔ اس نے مختلف شعبوں سے
عالم، مورخ، ڈرامہ نویس، ایکٹر جمع کئے۔ وہ اپنے اس epic ڈرامہ کو
non aristotalian ڈرامہ کہتا ہے
aristotalian ڈرامہ کا مقصد اس کے خیال میں صرف
catharsis ہے (جذبات کے اظہار کا کلائمکس انفعال یا اشتعال)
جس میں ناظر اور کردار دونوں۔ تقدیر کا شکار ہوتے ہیں
بریخت کے مشہور اور کامیاب ڈرامے جو اس تکنیک میں اسٹیج
ہوئے اور بریخت نے مختلف اوقات میں مختلف تجربوں کی بنیاد پر
ان میں تبدیلیاں کیں وہ

1. St. Joan of the Stockyard
2. Man [illegible] Man.
3. Opera Rise fall of Mahagony
4. Three penny opera.
5. Galileo.
6. Mother Courage.

شامل ہیں۔ اس کے ہم نواؤں اور ہم رکابوں میں پسکاٹر بہت مشہور ہوئے
پسکاٹر کا تھیٹر مارکسٹ اصولوں پر مبنی تھا اور یہی بریخت کا تھیٹر تھا۔
بریخت اور پسکاٹر نے اپنے متن خود لکھے۔ دوسرے ڈرامہ نگاروں کی
تخلیقات کی تلخیص و تدوین کی۔ ڈرامہ میں فلم اور میوزک کا استعمال
کیا۔ پورے فارم کو از ابتدا اور انتہا تبدیل کیا۔ ٹریجڈی سے کامیڈی
اور کامیڈی سے ٹریجڈی پیدا کی ایسے موقعہ پر جب کہ گانا بالکل بے محل
ہوتا تھا۔ ان کے کردار گانے لگتے تھے۔ ان لوگوں نے مختصر آڈرامے کے
تصور کو بدل دیا اور تماشائیوں اور ناقدین کو جھنجھوڑ دیا۔
اپنی epic اور alienation کی تھیوری کے
سلسلے میں بریخت نے بہت لکھا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ اقتباسات:۔
The essential point of the epic theatre is perhaps that
it appeal to the feeling man

to the spectator's reason. Instead of sharing an experience the spectator must come to grips with things. At the same time it would be quite wrong to try and deny emotion to this kind of theatre. It would be much the same thing as trying to deny emotion to modern science.

epic Theatre
(1927 its difficulties)

ناقدین نے بریخت کے ان ڈراموں پر۔ یا کم سے کم اس کے اس طرح
لکھ پر بہت سے دے کی۔ ان میں کچھ اسے مارکسزم کا میکانیکل انطباق
لیتے تھے۔ کچھ اس کے مواد کو بے رس۔ بے مزہ اور بیزار کن کہتے تھے۔ اس
کے manner of presentation کو وہ جمالیاتی احساس
کی ضد خیال کرتے تھے۔ پروپیگنڈہ کہتے تھے۔ بریخت نے ایک انٹرویو میں
اس سلسلے میں کہا کہ ۔۔۔ میں تماشائیوں کو اچھے خاصے نفسیات کے جاننے
والے سمجھتا ہوں جو مواد سے اپنے معنی نکال لیتے ہیں۔ میں اس بات کی
ضمانت دیتا ہوں کہ میرے ڈرامے میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ صحیح اور حقیقی ہے
real and authentic انسانوں کے بارے میں اپنی جانکاری
پر انحصار کرتا ہوں لیکن ان کی ترجمانی کی آزادی تماشائیوں کو دیتا ہوں
میرے پلے میں بہت معنی چھپے ہوئے ہیں۔ تم اپنے مطلب کے معنی نکال لو"
Mann ist Mann کو ۱۹۲۶ء میں پیش کرتے ہوئے
اس نے لکھا کہ

"یہ آدمی جیتے گا۔ یہ آدمی جیتنے کے لئے ہی ہے ہو سکتا ہے آپ
دوسرے نتیجے نکالیں میں اس پر اعتراض کرنے والا آخری آدمی ہوں گا
اس ڈرامہ کا ہیرو Galy Gay کمزور
انسان نہیں وہ طاقتور ترین انسان بن جائے گا جب
وہ اپنی ذات سے باہر نکلے گا اور ایک ہجوم میں مل جائے گا۔
وہ انسانوں کے ایک بہت بڑے ہجوم کا نمائندہ بن جائے گا۔
کیونکہ قلعہ فتح کرے گا وہ اکیلا نہیں ہوگا اس کے
ساتھ ہزاروں لاکھوں انسانی سروں کا ہجوم ہوگا جو
اس قلعہ کے تنگ راستوں سے گزر رہا ہوگا جس پر کہ —

شاہد عمیلی

پھر سے گئے ہوئے ہیں"

بریخت کے کرداروں کی morality پر اعتراضات
ہوئے جس کے جواب میں اس نے لکھا کہ،

"یہ صرف اخلاقی مروت نہیں جو بھوک، سردی اور ظلم کو قابل برداشت
بناتی ہے۔ ہمارا کام اخلاقی اعتراضات کرنا بھی نہیں۔ اگرچہ یہ محسوس کیا
جا سکتا ہے چاہے سب محسوس نہ کریں۔ جو لوگ اس مروت سے فائدہ
اٹھا رہے ہیں وہ بھی محسوس کرتے کہ ہم اس صورت حال کو مٹانا چاہتے
ہیں۔ ہم اس اخلاق کے نام پر بات نہیں کر رہے ہیں۔ بلکہ ہم ظلم کے مارے
ہوئے کی زبان میں بات کرتے ہیں۔ یہ دو الگ باتیں ہیں کیونکہ اکثر کہا جاتا
ہے کہ مظلوم اپنی تقدیر پر قانع رہیں۔ اخلاقی اسباب کی بنا پر ایسے اخلاقی
معلم سمجھتے ہیں کہ انسان اخلاقیات کے لئے زندہ ہے اخلاقیات انسان
کے لئے نہیں۔ اس طرح Epic Theatre معلم اخلاق ہے"

اس کے موضوعات پر جب یہ اعتراض کیا گیا کہ یہ تفریح نہیں ہیں بلکہ
پروپیگنڈہ ہیں تو اس نے کہا۔

"ہم کسی ایسی جدت پر بحث کرنے کے لئے آزاد ہیں جو سماجی عمل
کے لئے خطرہ نہ بنے شام کی تفریح دینے کے لئے ہم کو اس جدت پر بحث کرنے
کی آزادی نہیں جو سماجی عمل کو بدل دے۔ تعلیمی نظام اور سماجی
نظام کے امتزاج سے سوسائٹی سائنسی آلات کے ذریعہ ہونے والی ترقیات
کو جذب کر لیتی ہے ایسی جدت اس کے لئے جائز ہے جو اسے طاقت دے
لیکن ایسی جدت جو اسے بدل دے جائز نہیں۔ ناقدین کے اس سوال
کے جواب میں کہ وہ کس کے لئے لکھتا ہے۔ بریخت کہتا ہے۔

"ان کے لئے جو لطف لینے کے لئے آتے ہیں اور تھیٹر میں
اپنی ٹوپیاں پہننے کے بیٹھنے میں بھی نہیں جھجکتے"

روایتی تماشائی کو اصل تماشائی ماننے والے جب یہ کہتے کہ تماشائی
چاہتے ہیں کہ وہ جذبات کی رو میں بہہ جائیں یہ تکنیک کو ان کے جذبات کے
بہاؤ کو روکتی ہے۔ بریخت نے انہیں جواب دیا کہ

"میں تماشائیوں کو ایک دلدر دینا چاہتا ہوں کہ وہ ذہین
ہیں۔ میں انھیں ذہین سمجھتا ہوں لوگوں کو سیدھا سادہ
سمجھنا غلط ہے جب کہ وہ سترہ سال کی عمر سے زیادہ
ہوں۔ میں ان کو عقل، emotion کے نام پر متاثر
کرتا ہوں (فلسفہ اور نصیحت کے نام پر نہیں)"

(باقی صفحہ ۲۰ پر دیکھئے)

بلراج کومل

میں مختصر ہوگیا

میں نے دوڑ میں
حصہ نہیں لیا
ایک ننھے بچے کو
گھوڑوں کی چال دکھاتا رہا۔

شکست خوردہ گھوڑوں
برق رفتار خچروں کے درمیاں
منا بڑا ہوگیا

میں سرِ رہگذر
مختصر ہوگیا
منے سے زیادہ حیران اور مختصر

● ۹۔۱۵۱ اے کالکاجی دہلی ۹

جگن ناتھ آزاد

جلدی کرو

جام میں ڈالو شرابِ ارغواں جلدی کرو
وقت ہے پیہم رواں، ہر دم رواں جلدی کرو
نبضِ رفتارِ جہاں پر دوستو! انگلی رکھو
جا رہا ہے رات کا دلکش سماں جلدی کرو
ہو گئے رخصت فراق و جوش و احسان و حفیظ
ہے سفر میں کارواں در کارواں جلدی کرو
ہر یقیں کا ہے یقیں ہونا فقط لمحوں کی بات
ہر یقیں ہو جائے گا کل تک گماں جلدی کرو
آج کے لمحے غنیمت ہیں، غنیمت ہیں بہت
آج ہی کر لو مرتب داستاں جلدی کرو
آشیاں کی بات لے بیٹھے ہو تم، میری سنو
برق کی زد میں ہے سارا گلستاں جلدی کرو
کل فقط خاشاک ہے جو آج ہے شاخِ نہال
آج جو شعلہ ہے وہ کل ہے دھواں جلدی کرو
اک خموشی کے سوا کچھ بھی نہیں رہ جائے گا
آج کہتے ہو جسے حسنِ بیاں جلدی کرو
فرصتِ نغمہ بھی کم ہے فرصتِ نالہ بھی کم
نغمہ ہے پیشِ نظر یا ہے فغاں جلدی کرو

● اے ۲۵ گورنمنٹ کوارٹرز جموں

انور قمر
۱۲-اے، مہر آباد، ۲۱۰ پالی روڈ، باندرہ، بمبئی - ۵۰۰

وسلنگ اسکول بوائے

وسلنگ اسکول بوائے نے سیٹی بجائی "ٹی فی ٹی فو" اور میری آنکھ کھل گئی۔ میں نے کھڑکی میں سے دیکھا۔ باہر دھندلا سا اجالا تھا۔ درخت ہلکے جھوم رہے تھے۔ میں بستر چھوڑ کر اٹھا۔ منہ پر پانی کے چھینٹے دیئے۔ پانی برف کی طرح ٹھنڈا تھا۔ پھر میں نے اپنے بیمار بیٹے پر نظر ڈالی۔ اس کا چہرہ سوکھا ہوا تھا۔ ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہوئی تھیں۔ بیوی اس کے سرہانے کوئی ناآسودہ خواب دیکھتی سو رہی تھی۔ اس کے لب یوں کھلے تھے گویا ان سے ابھی ابھی آہ نکلی ہو۔ لڑکی گڑیا کو سینے سے لگائے خوابِ خرگوش کے مزے لے رہی تھی۔

جب میں اپنے مکان سے باہر آیا تو مجھے محسوس ہوا کہ باہر ٹھنڈ ہے۔ میں نے سگریٹ سلگائی تو مجھے ٹھنڈ گوارہ ہوئی۔ اپنے مکان کے کمپاؤنڈ سے نکل کر میں سڑک پر آگیا۔ سڑک داہنی طرف سے شہر کو جاتی تھی اور بائیں طرف سے وادی کو۔ میں وادی کی اور چل دیا۔

بازار سے گزرا تو میں نے دیکھا چند دکانیں کھل چکی ہیں۔ لوگ سودا سلف لینے اور کھانے پینے میں لگے ہوئے ہیں۔ بچے اسکول جا رہے ہیں۔ اکا دکا موٹر گاڑیاں بھی گزر جاتی ہیں۔ آگے سڑک دو شاخہ ہو چکی تھی۔ داہنی سمت وہ وادی کو جاتی تھی اور بائیں سمت سینی ٹوریم کو۔ میں سینی ٹوریم کی جانب چل پڑا۔

راستے میں ایک بیکری پڑتی تھی۔ بیکری میں سے پکی ہوئی ڈبل روٹیوں کی مہک آ رہی تھی۔ بیکری کے دروازے پر ایک کتا بیٹھا اپنا جسم چاٹ رہا تھا۔ میں آگے بڑھا۔ میں نے دیکھا کہ ایک بہت بڑا گرجا ہے جس کا مینار آسمان سے جا لگا ہے۔ گرجا میں خطبہ ہو رہا تھا:

اور پھر میں نے دیکھا کہ ایک درندہ سمندر کی جانب سے چلا آ رہا ہے اس کے سات سر تھے اور ان سروں پر دس سینگ ہر سینگ پر ایک ایک تاج رکھا تھا اور ہر تاج پر ایک ایک

ستارہ سجا

نام تھا۔ جو خدا کی تذلیل کرتا تھا......

یہ سنتے سنتے میں آگے بڑھ گیا۔ گرجا میں سے آتی آواز مدھم سے مدھم ہوتی گئی:

"سنو اگر تمہارے کان ہوں...."

میرے سر پر ایک درخت کا سایہ تھا اور اس پر بیٹھا وسلنگ اسکول بوائے سیٹی بجا رہا تھا۔

"ٹی، فی، ٹی فو"

میں آگے بڑھا، وہ راستہ بھی دو حصوں میں تقسیم نظر آیا۔ داہنی طرف سینی ٹوریم تھا اور بائیں طرف ایک اسکول۔ میں اسکول کی جانب چل پڑا۔ کمپاؤنڈ میں داخل ہو کر میں ایک کلاس کی کھڑکی سے ٹیک کر اندر کا جائزہ لینے لگا۔ بچیاں اجلے اجلے یونیفارموں میں گڑیوں جیسی بنی سنوری بیٹھی تھیں۔ ایک بوڑھی استانی ہاتھوں میں چھڑی لئے، آنکھوں پر اسٹیل کا کمانی دار عینک چڑھائے انھیں پڑھا رہی تھی۔

"جانور تین قسم کے ہوتے ہیں"

"جانور تین قسم کے ہوتے ہیں" بچوں نے دہرایا۔

"پالتو، مویشی اور درندے"

"پالتو، مویشی اور درندے" بچیاں بولیں

"خرگوش، سفید چوہے، گلہریاں اور کتے پالتو جانور ہیں"

"خرگوش، سفید چوہے، گلہریاں اور کتے پالتو جانور ہیں" بچیوں نے پھر دہرایا۔

میں آگے بڑھ گیا اور اسکول کے پچھواڑے راستے سے پھر سڑک پر آگیا۔ وہ سڑک داہنی طرف سے وادی کو جاتی تھی اور بائیں طرف سے پیپل لینڈ کو۔ میں پیپل لینڈ کو چل پڑا۔

سانپ کی طرح بل کھاتا راستہ اوپر ہی اوپر اٹھتا چلا گیا تھا۔ میں

دہکتا اس پہ چلتا رہا۔ سیل پر جب یہاں میں پہنچا، مجھے یک گونہ سکون کا
احساس ہوا۔ ہوا سیلی سیلی بھری ہوئی تھی۔ گھاس ہوا کے نرم دباؤ سے جھک جھک
جاتی تھی۔ دور دور تک آسمان ہی آسمان تھا۔ نیلا جس کے نیچے سفید
سفید بادل اڑے چلے جا رہے تھے۔

میں آگے بڑھا۔ زمین میں نصب ایک تختی نظر آئی جس کے داہنی جانب
لکھا تھا "کھیل کا میدان" اور بائیں جانب لکھا تھا "بھیم کا چولھا"
میں بھیم کے چولھے کی طرف چل پڑا۔

وہ ایک گہرا غار تھا۔ غار میں اترنے کے لئے سیڑھیاں بنی تھیں۔ نیچے
اتر کر میں نے دیکھا تین بڑے بڑے منظم پتھروں پر لوہے کی ایک بہت بڑی
دیگ رکھی ہوئی ہے۔ اور دس گز لمبی گز چوڑی اس میں پڑی کیلے میں بڑے غور
سے اس کا جائزہ لینے لگا۔ پھر مجھے حیرت سی ہونے لگی کیوں کہ بھیم کے اس
چولھے کی ساخت میری سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس چولھے
میں ایندھن دینے کا کوئی ذریعہ ہی نہ تھا۔ وہ دیگ جن پتھروں پر رکھی ہوئی
تھی ان تینوں پتھروں کے بیچ میں خلا تھا۔۔۔

میں نے جھانک کر نیچے دیکھا؛ مجھے اس خلا میں ایک بستی نظر آئی۔۔
میں اب بستی میں پہنچنے کا راستہ ڈھونڈنے لگا۔ غار کے ایک نیم تاریک کونے
میں مجھے سیڑھیاں دکھائی دیں۔ میں احتیاط سے دھیرے دھیرے اترنے لگا۔
میں سیڑھیاں اترتا گیا۔۔۔ اترتا گیا یہاں تک کہ اس بستی میں پہنچ گیا۔

مکانات کچے تھے ٹوٹی ہوئیں کھڑکیوں اور دروازوں کے کوئی آثار نہیں
ننگ دھڑنگ بچے کیچڑ میں کھیلتے ہوئے۔ عورتیں گھریلو کاموں میں مشغول
سب نے میری طرف دیکھا۔ عورتوں نے اپنا کام روک کر اور بچوں نے
اپنا کھیل چھوڑ کر۔

میں آگے اور آگے بڑھتا گیا۔

ایک جھونپڑے سے مجھے جانی پہچانی سی مہک آئی۔ میں اندر داخل
ہوا۔ ایک بوڑھی اپنے سامنے مٹی کا ہنڈا لئے اکڑوں بیٹھی تھی۔

"نمسکار" ——— "نمسکار" وہ بولی

"ایک پاؤ سیر دینا" میں نے جیب سے فوراً ایک روپے کا
نوٹ نکال کر اسے دیا

اس نے ہنڈے میں سے مشروب گلاس میں انڈیل کر مجھے دے دیا
ایک ہی سانس میں میں اسے چڑھا گیا۔ نمک چکھ کر میں جھونپڑی سے باہر آگیا
بچے کھیل رہے تھے۔ عورتیں اپنے کاموں میں مشغول۔ مرغیاں
شاعر بھی

ادھر ادھر چگ رہی تھیں۔

میں کچھ ڈرتے بچتا آہستہ آہستہ راستہ طے کرنے لگا۔

وہ راستہ ایک پختہ سڑک سے جا ملا۔ سڑک داہنی طرف سے دا
کو جاتی تھی اور بائیں طرف سے بازار کو۔

میرا سر بھاری ہو چکا تھا۔ چلتے چلتے میں تھک چکا تھا۔

سورج کافی دیر پہلے نکل آیا تھا اور تقریباً میرے سر پہ تھا
اور اب وسلنگ سکول بولنے کی سیٹی کی بجائے سنائی بھی میرے
کانوں میں نہ تھی کہ جس کو سن کر میرے دل میں امنگ جاگا کرتی تھی
کے باوجود۔۔۔۔

میں بازار کی سمت چل پڑا۔

راستے میں مجھے چند لوگ نظر آئے۔ وہ ہیں کہ تیرتے آ رہے تھے۔ ا
کے چہرے ستے ہوئے تھے آنکھیں سوجی ہوئی تھیں اور لباس چرائے ہوئے تھے
میں نے انہیں روکنے اور ان کا حال جاننے کی کوشش کی۔ لیکن انہوں نے میری
طرف کوئی توجہ نہ دی۔ بس آگے ہی آگے روتے روتے بڑھتے گئے۔

ان کا رونا سن کر میرا دل بھاری ہو گیا۔ مجھے یوں لگا کہ جیسے وہ
چپکے کسی کا دھڑکا مجھے لگا رہتا تھا۔ پھر جیسے کہ میرے سینے پر دو
موٹی رسیوں کا جال بننے لگا اور سانسوں پر کانٹے اگانے لگا۔ میری آنکھ
میں کئی موتیں گھوم گئیں۔ اور مرنے والوں کی یادوں کے ساتھ اپنی تنہائی کا
خیال۔ زندہ رہتے ہوئے جدائی اور مر کر بھی جدائی۔ میرا دل بیٹھنے لگا۔

۔۔۔ پھر وہ مقام بھی آ گیا کہ جہاں پہنچ کر میری قوت سلب ہو گئی
لمبے لمبے درخت تھے ان میں کوئی خم نہیں تھا۔ ان کی پتیاں نوکیلی اور ٹہنیاں
سیاہ تھیں۔ وہ بے شمار درخت تھے اور ان کا دور دور یہ سلسلہ دور تک
چلا گیا تھا۔

مجھے یاد آیا میں یہاں سے پہلے بھی گزر چکا ہوں۔ ایک مرتبہ نہیں
کئی بار گزرا ہوں۔ رات کے اندھیرے میں یا شام کے دھندلکے میں اور ہر بار
مجھے یہ دھڑکا لگا رہا کہ

کچھ نہ کچھ ہو گا۔۔۔ کچھ نہ کچھ ہو گا۔

تو پھر میں اپنی حفاظت کی تدبیریں کرنے لگتا۔

میری داہنی طرف چٹانیں تھیں۔ میں ان پر چڑھ نہیں سکتا تھا
بائیں طرف کچھ فاصلے پر کھائی تھی۔ بس وہی ایک سمت تھی کہ
رخ میں اپنے بچاؤ کی خاطر دوڑ سکتا تھا۔ ٹھیک انہی لمحوں میں مجھے

ہو آیا۔۔۔ گرجا میں خطبہ ہو رہا تھا اور پادری کہہ رہا تھا اور میں نے
دیکھا کہ سمندر کی جانب سے ایک عفریت چلا آ رہا ہے۔ اس کے دس سر تھے
۔۔۔ نہیں نو ۔۔۔ نہیں سات ۔۔۔ بہرحال کئی سر تھے اور ان سروں
پر دس نہیں بیس ۔۔۔ نہیں کئی سینگ تھے ۔۔۔ اور ہر سینگ
پر ایک تاج ۔۔۔ کئی تاج ۔۔۔ بے شمار تاج رکھے تھے ۔۔۔ اور ان
پر ننگی تصویریں کندہ تھیں ۔۔۔ نہیں گالیاں لکھی تھیں ۔۔۔ نہیں
۔۔۔ ڈراؤنی صورتیں بنی تھیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔ ان تاجوں سے خون
ٹپک رہا تھا جو اس عفریت کی پیشانی سے جہاں اس کی آنکھوں میں رستا
بن کر داخل ہو رہا تھا۔ اور وہ عفریت خدا کو فحش گالیاں دے رہا تھا
اور اپنا لمبا نیزہ ہاتھوں میں اٹھائے بستی کو دیکھ رہا تھا۔
اور بستی والے اپنے سب دو مکانوں میں دبکے بیٹھے تھے۔
"سنو تمہارے کان ہوں تو" پادری کہہ رہا تھا۔
پھر مجھے وہ اسکول یاد آیا۔ اس کا خوشنما کلاس روم اور اس
میں ننھی پھول جیسی بچیاں۔ اور وہ مدقوق چہرے والی استانی۔ اسٹیل
کی کمانی والی عینک چڑھائے۔ ہاتھوں میں چھڑی تھامے انہیں پڑھا
رہی تھی جانور تین قسم کے ہوتے ہیں ۔۔۔ نہیں دو قسم ۔۔۔ صرف ایک
قسم کے ۔۔۔ پالتو ۔۔۔ مویشی ۔۔۔ درندے ۔۔۔ مویشی ہوتے
ہی نہیں۔ صرف درندے ۔۔۔ درندے ہی درندے ۔۔۔
کتے، سفید چوہے، گلہریاں۔"
نہیں کتے ۔۔۔ کتے ۔۔۔ کتے ۔۔۔ مضبوط جبڑوں اور نکیلے
دانتوں والے۔ خون خوار پنجوں والے۔
پھر مجھے ایک چیخ سنائی دی۔ ایسی کہ شانوں پر خراش ڈال دے
پھر مجھے دھماکا سنائی دیا۔ لیکن چیخ اور دھماکے سے پہلے ۔۔۔ میں نے
یاد کیا ۔۔۔ جب میں اپنے آپ سے درندے اور جانور کی بحث میں الجھا ہوا
تھا۔ ہوا میں کوئی سنسناتی چیز گزر رہی تھی ۔۔۔
شوں ۔۔۔ آں ۔۔۔ ں ۔۔۔ کرتی۔ خاموشی کا جگر چیرتی۔
میرا دل دھل گیا۔
اب خوف مجھ پر مکمل غلبہ پا چکا تھا۔ میں نے چور نظروں سے ادھر
ادھر دیکھا۔ کوئی دیکھ تو نہیں بیٹھا۔ کوئی گھات میں تو نہیں؟ پھر وہ سنسناتی
آواز ۔۔۔ وہ چیخ ۔۔۔ وہ دھماکا ۔۔۔ میں اچانک دوڑ پڑا۔
میری آنکھوں میں منظر دھندلا ہو چکا تھا۔ یا تو میرے سامنے غبار تھا
شاید یہی

یا دھند تھی۔ میں دوڑتا رہا ۔۔۔ دوڑتا رہا۔
مجھے اپنے تعاقب میں کسی کے دوڑنے کی آواز آئی ۔۔۔ وزنی
بوٹوں کی ۔۔۔
پھر منظر ذرا دیر کے لئے صاف ہوا۔
وہی لوگ میرے سامنے سے چلے آ رہے تھے ۔۔۔ وہ دھاڑیں
مار کر رو رہے تھے۔ میں بھاگتا رہا ۔۔۔ بھاگتا رہا۔
میں نے ہانپتے ہوئے دروازہ کھٹکھٹایا۔ بیوی نے دروازہ کھولا
"کیا ہوا؟ خیریت تو ہے ۔۔۔ آپ رو کیوں رہے ہیں؟"
تب کہیں جا کر مجھے احساس ہوا کہ میری آنکھیں نم ہیں۔ میں نے قمیص کی
آستین سے آنکھیں پونچھیں اور کمرے کا جائزہ لینے لگا۔ ہر چیز اپنی جگہ پہ
محفوظ تھی ۔۔۔ میں دوسرے کمرے میں پہنچا۔ میرا بیٹا بستر پہ پڑا تھا۔
میں نے سرکا ہوا بلینکیٹ اس کے سینے پہ درست کیا۔
"کہاں گئے تھے آپ؟"
میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔
"ابا کہاں گئے تھے آپ؟"
"اوں ۔۔۔ سیر کرنے۔"
"مجھے کیوں نہیں لے گئے؟"
"اوں ۔۔۔ کل چلیں گے۔"
"یہ تو آپ کئی دنوں سے کہہ رہے ہیں۔ آپ ہر روز سیر کو جاتے ہیں اور
مجھے ساتھ نہیں لے جاتے۔"
اب میں اسے یہ کیوں کر بتاؤں کہ میری سیر کتنی کٹھن ہوتی ہے۔
"نہیں کل ضرور ساتھ چلیں گے۔"
دوسرے کمرے میں بیوی نے چائے کا کپ تھماتے ہوئے کہا۔
"رات بھر اسے بخار رہا ۔۔۔ بڑبڑاتا رہا ۔۔۔ آپ تو خراٹے
بھرتے رہے۔"
"بس ۔۔۔ بس ۔۔۔ چائے پینے دو۔"
"ہمیں یہاں آئے کئی مہینے ہو گئے۔ یہ اب تک اچھا نہیں ہوا۔"
وہ ٹھیک کہہ رہی تھی۔
ڈاکٹروں نے مشورہ دیا تھا کہ ہم اپنے بیٹے کو شہر سے دور کسی پر فضا
مقام پر لے جائیں کہ جہاں اسے تازہ ہوا اور فطری ماحول نصیب ہو۔ یقیناً
وہ وہاں صحت یاب ہو جائے گا۔"

کچھ ہفتوں سے اپنے بیٹے کے سرہانے بیٹھے بیٹھے اکثر راتوں کو سوچا ہے۔
یا خدا اسے کونسا روگ لگ چکا ہے کہ یہ دن بہ دن گھلتا ہی جا رہا ہے۔
بخار ہے کہ اترتا ہی نہیں۔ مردنی ہے کہ چھائی چلی جا رہی ہے۔
"ہاں" میں نے کہا "بہت دن ہوئے ہیں ہمیں یہاں۔
"ابا"
"آیا بیٹے" میں نڈھال قدموں سے اس کے کمرے میں چلا گیا۔
"ابا، آپ نے وسلنگ اسکول والے کو آج سنا تھا"
"نہیں بیٹے" میں نے جھوٹ بولا۔
"ابا۔۔۔ آج صبح وہ ایسے وسل کر رہا تھا۔ اس نے سیٹی
بجانے کے انداز میں اپنے ہونٹ سکوڑے،
"فی۔۔۔ فی۔۔۔ فی فوں۔۔۔۔ فی۔۔۔ فی۔۔۔ فی فوں"
اس کی سیٹی سن کر میرے دل میں امنگ سی جاگی۔ اور میں اپنے آپ
پھر سے سیر کے لئے آمادہ کرنے لگا۔
دوپہر ہو چکی ہے۔ میری بچی اسکول سے لوٹی ہے اور اپنا بستہ رکھ کر
وس میں اپنی سہیلی کے ساتھ کھیلنے چلی گئی ہے۔
فرید کی آنکھ لگ چکی ہے۔ وہ کھڑکی کی جانب اپنا رخ کر کے سویا ہے
کھڑکی سے اسے ہرے بھرے درخت، اڑتے ہوئے پرندے اور بادل دکھائی
دیتے ہوں گے۔ وہ ان کو اپنی آنکھوں میں چھپائے سو یا ہوگا۔
میں رسوئی میں بیٹھا ہوں، بیوی روٹیاں سینک رہی ہے۔
"اب آپ نے دن میں بھی پینی شروع کر دی ہے"
"اوں"
"اپنی حالت دیکھئے۔۔۔۔ ہاتھوں میں لرزہ پیدا ہو چکا ہے"
وہ سچ کہہ رہی تھی۔
چائے کا کپ تھامتے ہی میرا ہاتھ کانپنے لگا تھا
میں نے اپنا جائزہ لیا۔ تو مجھے اپنے آپ پر ترس آیا۔ میں باہر سے بڑا صحیح
سالم تھا لیکن اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا تھا۔
کھوکھلا ہو گیا تھا۔
پتہ نہیں کب بیٹھ جاؤں!
میں اٹھا اور میں نے ہولے سے بیوی کی کلائیاں تھام لیں اور بولا
نہیں اب کبھی۔۔۔۔ تمہیں۔۔۔۔ دکھ نہ دوں گا۔
میری آواز بھرا گئی
امر بمبئی

"ابا"
میری بچی باہر سے چیخی اور دوڑتی ہوئی گھر میں داخل ہوئی۔
میں نے بیوی کے ہاتھ چھوڑ دیئے اور بچی کی طرف متوجہ ہوا۔
وہ اپنے دونوں ہاتھوں میں کچھ تھامے ہوئی تھی۔
"ابا۔۔۔۔۔ یہ دیکھئے۔
یہ کہہ کر اس نے اپنی ہتھیلیاں پھیلا دیں۔ ان میں ایک خوش
رنگ پرندہ بے جان پڑا تھا۔
"بیٹے۔۔۔ بیٹے۔۔۔ یہ تو۔۔۔ یہ تو۔۔۔ وسلنگ اسکول والے ہیں"
"ہاں ابا یہ تو۔۔۔۔
"پھر میں اپنی بیٹی کو دیکھنے لگا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے
تھے اور آواز گلوگیر ہو چکی تھی۔
میں نے اپنے بیمار بیٹے کی طرف چپکے سے نگاہ کی۔۔۔۔ وہ سویا ہوا تھا
"بیٹی۔۔۔۔ فرید سے نہ کہنا کہ۔۔۔۔
اس نے اثبات میں سر ہلایا۔
پھر میں بغیر کھانا کھائے بستی کے راستے پر چل دیا۔
اس دن میں نے ضرورت سے زیادہ پی رکھی تھی۔
رات دیر گئے جب میں بستی سے گھر کی طرف چلنے لگا، تو مجھے آسمان
میں روشنی سی نظر آئی۔ جب میں نے غور سے دیکھا تو ٹھیک اسی جگہ کہ
جہاں بھیم کا چولھا بنا تھا، آگ دہک رہی تھی۔
اور متعدد سروں والا عفریت کہ جس کے سر پر سہرے جگمگا رہے
تھے، اس دیگ میں کڑچھی چلا رہا تھا۔
کچھ فاصلے پر پہنچ کر میں رک گیا۔ پھر پلٹ کر میں نے بستی کی اور دیکھا
وہ خاکستر ہو چکی تھی۔
پھر فضا میں لوگوں کی ہچکیاں اور دھیرے دھیرے رونے کی آواز
اٹھی جو رفتہ رفتہ بڑھتی چلی گئی۔
میں نے دیکھا کہ وہی لوگ بین کرتے ہوئے مخالف سمت سے چلے
آ رہے ہیں۔۔۔ جب میں گھر پہنچا تو سب جاگ رہے تھے
میں نے کپڑے بدلے۔ کھانا کھایا اور بستر پر دراز ہو گیا۔
جب بتی بند کر دی گئی، تو میں نے اندھیرے میں پوچھا۔
"بچو"
"اوں" اس اوں میں دونوں کی آواز شامل تھی۔

کہانی سنو گے "

انہوں نے کوئی جواب نہ دیا۔
ان کی چپ سے کمرے کا اندھیرا زیادہ گہرا ہو گیا۔
اگلے دن میری بچی بھی بستر سے جا لگی۔
میری بیوی نے کہا
" فریدہ تو اچھا نہیں ہوا، اب فرزانہ بھی بیمار پڑ چکی ہے۔ اور یہاں بھی شوں شاں کی پُر اسرار آوازیں بار بار آتی سنائی دینے لگی ہے اور دھماکے ہیں کہ ہوتے چلے جا رہے ہیں۔
اب ہمیں ۔ ۔ ۔ کہیں اور چلنا چاہئے کسی دوسرے مقام پر

" ہاں "
میں نے بہت ٹھہر کر کہا۔ اس میں بڑی کٹھنائیاں چھپی ہوئی تھیں۔
' لیکن یہ تو بتائیے وہ لوگ کون ہیں کہ جو ویران راستوں پر روتے ہوئے گزرا کرتے ہیں ؟ "
میں نے حیرت سے اسے دیکھا۔ اور اپنی نظریں نیچی کر لیں
بتلاتے کیوں نہیں ؟ وہ لوگ کون ہیں کہ جو ویران راستوں پر روتے ہوئے گزرا کرتے ہیں ؟ "
" مجھے نہیں معلوم ۔ ۔ ۔ ۔ مجھے نہیں معلوم ۔ ۔ ۔ ۔ "
" نہیں ۔ ۔ ۔ آپ کو پتہ ہے۔ لیکن آپ بتاتے نہیں "
" نہیں فاطمہ ۔ ۔ ۔ اگر مجھے معلوم ہوتا تو بتا دیتا ۔ ۔ ۔ لیکن ۔ ۔
میرے خیال سے " میں دکھی سوچ میں پڑ گیا "
پھر بولا
" اچھا یہ بتاؤ تم آواگون پر یقین رکھتی ہو ؟ "
" آواگون پر ۔ ۔ ۔ ہندوؤں کے اعتقاد کے مطابق بار بار مرنے اور جنم لینے کے سلسلے پر ؟
یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گئی
" ہاں " میں نے کہا " یہ رونے والے ۔ ۔ ۔ میرا خیال ہے کہ ۔ ۔ ۔ ۔
میرا خیال ہے کہ اپنے پچھلے جنم میں وسلنگ اسکول والے رہے ہوں گے اور اس جنم میں ان کی نسل کشی پر آہ و فریاد کرتے ہوں گے "
یہ سن کر میری بیوی میرے سینے سے لگ کر رونے لگی۔ ○

بقیہ صفحہ ۱۴ / بریخت کے ایک تیور ۔ ۔ ۔

بریخت دوسری جنگ کے اختتام پر جرمنی واپس ہوا۔ اور مشرقی جرمنی میں اس نے اپنے اسی نظریے میں مختلف تنقیدوں کی روشنی میں اور معترضین کو قائل کرنے کی کوشش کرتا رہا۔
اس دور میں اس نے بہت کم لکھا لیکن دوسرے ڈراما نویسوں کے ڈراموں کو چنتا، اسٹیج کرتا اور ڈرامہ کے بارے میں ہر چار کام کرتا رہا۔
اس کے ان نظریات کو کھنگالا جاتا رہا یہاں تک بریخت کو خود اپنی اس تکنیک کا نام بدلنا پڑا EPIC THEATRE کے بدلے DIALECTICAL THEATRE کہنا پڑا۔ اس کے آخری دنوں کے احساسات کی ترجمانی کے لئے صرف ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے:
" ایک تصوّر جس کے ہاتھ اس افسر کے خوف سے لرز رہے ہوں جو افسر سیاسی طور پر بہت باشعور اور تربیت یافتہ ہو سکتا ہے اور جو اپنی سیاسی ذمہ داریوں کے سلسلے میں بہت باخبر ہے لیکن آرٹ کے لئے اس کی کیا ذمہ داری ہے اس سے بے خبر ہے اور جو اس تصوّر کی قدر و قیمت کا فیصلہ کرے گا کہ کیا تصویر بنا سکتا ہے۔
یہ مارکسٹ کمیونسٹ پارٹی کا کام نہیں کہ وہ پولٹری فارمس کی طرح شاعری کی پیداوار کو بھی منظم کرے۔ اگر وہ ایسا کرے تو نظمیں انڈوں کی طرح ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہوں گی "
آخری زمانے میں بریخت کو اس اصطلاح کی ALIE NATION اور اس کی سوویت آرٹسٹوں کی تعریف اور توصیف کا پھل یہ ملا کہ روس میں ہی اس کو ہیئت پرست FORMALIST قرار دیا گیا اور ہیئت پرست کی اصطلاح کو جو وہ دوسرے لیڈرز وادیوں کے لئے جن معنوں میں استعمال کرتا تھا۔ اس کے لئے ایسے معنوں میں استعمال کیا گیا۔
TREATICON جس کی بریخت نے بہت تعریف کی تھی اور اس کے پلے کو ADOPT کیا تھا سویت PURGES میں کہیں غائب ہو گیا اور MEYERHOLD گرفتار ہوا اور اسے مار ڈالا گیا۔ ○

عبدالعزیز خالد

لفظوں کو کہاں طاقت وصف مہ و جو،
چمکے ید بیضا تو زمیں بوس ہو جادو

اے نافہ وریاعاشق وقافیہ سنجی
جب آگ لگے دل میں تو بہتے نہیں آنسو

کیوں کشور خاطر نہ ہو پامال و پر آشوب
اک فوج ہے مستان مے ناز کی ہر سو

آواز میں آہنگ رباب و دف و سرنا
رفتار میں سرمستی رود و رم آہو

اس فرقہ زہاد سے ہشیار ہی رہنا
دل دیر مغاں نوک زباں نعرہ یاہو

آموختن علم تو دشوار نہیں ہے
پا تا موری کی طمع خام پہ قابو

میں شام کا عاشق ہوں لبھاتی ہے مجھے شام
جب گیسوئے مشکیں سے مہک اٹھتے ہیں مشکو

کیونکر نہ معطر ہو مشام دل خالد
چھنیے کی گلی ہے سخن حضرت باہو

● ٹیکسیشن کالونی، ساہیوال، لاہور (پاکستان)

شاعر بمبئی

حامدی کاشمیری

پار اتریں گے، بدل جائیں گے
بن کے شمشیر اجل جائیں گے

سبز ساحل کی ہوا راس آئی
آج جائیں گے نہ کل جائیں گے

نیلے پربت سے اتر جانے دو
بہتے سب سنگ میں ڈھل جائیں گے

آگ لگ جانے دو جنگل جنگل
وہ اسی آگ میں جل جائیں گے

آئیں گے موج صبا کی صورت
غنچے غنچے کو مسل جائیں گے

رقص شب تاب ہے کیوں ٹوکتے ہو
رات گذرے گی، سنبھل جائیں گے

● ۳۹۶ - جواہر نگر سرینگر

عبد المغنی

وارثی گنج، عالم گنج، پٹنہ - ۷

اُردو ادب اور جدید تجربات

تجربات جدید ہی ہوتے ہیں اس لئے روایات سے مختلف ہوتے ہیں۔ گو روایات سے بالکل الگ ہو کر نہیں کئے جا سکتے۔ بلکہ ان کی نوعیت تسلیم شدہ روایات کی عمارت میں ایک توسیع اور اضافہ کی ہوتی ہے۔ یعنی تبدیلی سے ترقی ہوتی ہے نہ کہ ریختی، بشرطیکہ تجربہ برائے تجربہ نہ ہو بلکہ بامعنی اور بامقصد ہو کسی ضرورت کے تحت ہو اور کسی افادیت کا حامل ہو۔ اس طرح کے تجربات دنیا کے ہر ادب کے مانند اردو ادب میں بھی ہو رہے ہیں اور اس کا سارا ارتقا فطری طور سے انہی پر مبنی ہے۔ اس سلسلے میں قدیم و جدید کا کوئی اصولی فرق نہیں، جو چیز آج قدیم سمجھی جاتی ہے وہ اپنے وقت میں کبھی جدید تھی اور جو چیز جدید کہلاتی ہے وہ اپنے وقت پر قدیم ہو جائے گی۔ اس طرح جو بات آج ایک تجربہ ہے وہ کل روایت بن جائے گی اور جو بات آج روایت ہے وہ کبھی تجربہ تھی۔ روایات کا تسلسل ہی تجربات کے تسلسل کی ضمانت دیتا ہے ورنہ کوئی تجربہ خلا میں نہیں ہو سکتا۔ ادب کے اولین تجربات بھی کسی زبان کی تشکیلی روایات میں واقع ہوتے ہیں اور ہوئے ہیں جبکہ لسانی تجربات تہذیبی روایات کے آغوش میں پرورش پاتے ہیں۔ تہذیبی روایات بھی ایک مدت کی مسلسل اجتماعی ترقیات سے بنتی ہیں۔ یہی تاریخ ہے جسے بجا طور پر انسان یا کسی قوم کا حافظہ کہا جاتا ہے جس میں وقت کا تصور مرکب شکل میں ہوتا ہے اور یہ تاریخ ماضی، حال اور مستقبل کے ادوار اس میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ بہر حال تاریخ کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے خاص کر اس سلسلے میں قدیم اور جدید کی تقسیم عام ہے۔ اس تقسیم کو ادب میں کلاسکی اور رومانی بھی کہا جاتا ہے۔ جو تجربات تسلیم شدہ ہو کر اپنا ایک معیار بنا چکے ہیں یا معیاری ہونے کے سبب تسلیم کر لئے جاتے ہیں انہیں کلاسک یا ادب عالی کہا جاتا ہے، جبکہ تسلیم کئے جانے سے پہلے سند و معیار کے متعلق بحثیں کی جاتی ہیں اور انہیں رومانی کہا جاتا ہے۔ جب یہ مراحل و ترکیب سمجھا شاید مطمئن

جاتا ہے ان کی حقیقت و اہمیت کے بارے میں تجسس کیا جاتا ہے۔ کلاسکی ادب جانا پہچانا، جانچا پرکھا اور پرانا ہوتا ہے لیکن رومانی ادب نیا تازہ اجنبی سا اور انجانا ہوتا ہے۔ یہ فرق زمانے اور رجحان کے لحاظ سے ہوتا ہے جن کی تبدیلی سے رومانی ادب بھی (اگر وہ قابل قدر ہے) بالآخر کلاسکی ہو جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے پہلے نصف میں ابھرنے والے انگریزی کے سبھی رومانی شعراء مثلاً ورڈز ورتھ، کولرج، بائرن، شیلے اور کیٹس انیسویں صدی کے دوسرے ہی نصف میں کلاسکی بن گئے۔ یہی بات مثال کے طور پر انیسویں صدی میں اردو کے غالب، مومن، اور آتش جیسے رومانی شعراء کے ساتھ ہوئی۔ ان شعراء نے شاعری کی ان روایات میں کچھ تجربے کئے تھے جو میر، سودا اور مصحفی کی بنائی ہوئی تھیں اور کلاسکی سمجھی جاتی تھیں۔ آج ہم میر، سودا، مصحفی، غالب، مومن اور آتش سبھی کو کلاسکی شعراء تسلیم کرتے ہیں۔

ایسا ہی ان تجربات کے ساتھ ہوا جو انیسویں صدی کے اواخر میں آزاد، حالی اور شبلی نے اور بیسویں صدی کے پہلے نصف میں اکبر، اقبال، صفی اور چکبست نے کئے۔ حالی کے "مسدس مد و جزر اسلام" اور اقبال کے "شکوہ و جواب شکوہ" جیسی نظموں کا کوئی تصور قبل کی اردو شاعری میں مثنوی و مرثیہ کے باوجود نہیں کیا جا سکتا تھا۔ لہٰذا یہ نظمیں اپنے وقت میں جدید ترین تجربات کی صورت میں سامنے آئیں لیکن ابتدائی بحثوں کے بعد تنقید نے ان کے اعلیٰ معیار کا فیصلہ کر دیا اور انہیں ادب عالی کا ایسا نمونہ تسلیم کر لیا گیا کہ آج تک اردو شاعری میں ان کی پیروی ہو رہی ہے۔ حالی و اقبال کے یہ تجربات اتنے مقبول اور موثر ثابت ہوئے کہ جوش، حفیظ، وحید، سیماب، احسان، جمیل، فیض اور مجاز وغیرہ نے ان کی پیروی میں قسم قسم کے تجربات کئے اور اب یہ دونوں نئے پرانے

تجربات اردو شاعری کی اہم روایات بن چکے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بحث زیادہ مفید نہیں کہ جس طرح اقبال کی نظم نگاری نے مجموعی طور پر آزاد، حالی اور شبلی کی نظم نگاری پر اضافہ کیا، جوش اور حفیظ وغیرہ نے مل کر بھی اقبال کی نظم نگاری پر اضافہ کیا یا نہیں؟ اس لئے کہ شیکسپیئر، دانتے، گوئٹے اور اقبال جیسے شعرا کسی ادب کے ہر دور میں نہیں پیدا ہوتے۔ لیکن قابل ذکر امر یہ ہے کہ روایات قدیم ہیں جدید تجربات عمومی طور پر ہوتے ہیں اور اگر وہ معیاری ہیں تو روایات ہی کا چھوٹا یا بڑا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہی ادب کے ارتقا کا نہج و اسلوب ہے۔

اسی نہج و اسلوب کو سامنے رکھ کر اردو شاعری اور افسانے میں ہونے والے ان جدید تجربات پر غور کرنا چاہئے جن کا آج چرچا ہے۔ اس سلسلے میں تجربات کے چند اہم نام یہ ہیں ـــــ نظم معریٰ، آزاد نظم، نثری نظم، آزاد غزل، شعور کی رو، علامت نگاری۔ آزاد غزل کو چھوڑ کر سبھی اصطلاحیں حسب ذیل انگریزی الفاظ کے ترجمے ہیں BLAN VERSE, FREE VERSE, PROSE POEM, STREAOF COCIOUSNESS, SYMBOLISM TRANSPLANTATION.

چنانچہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان تجربات کی جڑیں اردو ادب کی روایات میں نہیں ہیں بلکہ معاملہ ایک متبادل شجر کاری (TRANSPLANTATION) کا ہے۔ تجربات کے یہ نئے پودے کسی اجنبی خاک اور اس کی آب و ہوا سے اکھاڑ کر اردو ادب کی زمین میں لگائے جا رہے ہیں۔ اصولاً ہم اسی عمل کو جزوی قسم کی قلم کاری بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح کی شجر کاری یا قلم کاری کے صحیح اور مفید ہونے کی کسوٹی وہ نتائج اور اثرات ہیں جو اس عمل سے پیدا ہوتے ہیں۔ ماضی میں غزل اور دوسری اصناف شاعری کا پودا ایرانی آب و ہوا سے لاکر ہندوستانی ماحول میں لگایا گیا تھا جو خوب پھولا پھلا۔ کیا انگریزی ماحول سے لایا ہوا پودا اردو کی آب و ہوا میں بھی اسی طرح برگ و بار لائے گا؟ جوابی سوال یہ ہو سکتا ہے، کیا جدید موضوعاتی نظم نگاری کا پودا اردو شاعری میں پہلے ہی بارومند نہ ہو چکا ہے؟

ان سوالوں کا تجزیہ کر کے دیکھنا چاہئے کہ حقیقت حال کیا ہے؟
فارسی سے غزل اور انگریزی سے جدید نظم کی اردو میں ہونے والی شجر کاری اور آج کل اردو شعر و افسانے میں کی جانے والی انگریزی و فرانسیسی کی متبادل شجر کاری کے درمیان ایک بنیادی فرق ہے۔ غزل کا خمیر اردو زبان کے ساتھ ہی اٹھا اور اس طرح وہ جزو زبان ہو گیا۔ فارسی نے اردو زبان و ادب کی تشکیل کی ہے۔ لہٰذا اس کی صنف غزل بنیادی طور پر اردو میں داخل ہو گئی۔ کسی اجنبی پودے کی طرح باہر سے لاکر لگائی نہیں گئی۔ جدید نظم کا بھی معاملہ یہ ہے کہ اس کے لئے جو ہیئتیں استعمال کی گئیں مثلاً قطعہ، مثنوی، مسدس وغیرہ وہ کہیں باہر سے نہیں لائی گئیں۔ فارسی عروض کے زیر اثر شروع ہی سے اردو شاعری میں داخل و راسخ ہو چکی تھیں صرف موضوعات نظم بدل گئے اور مرثیہ، موعظت اور داستان کی بجائے عصری مضامین اور اجتماعی مسائل پر عنوان کے تعیّن کے ساتھ اظہار خیال کیا جانے لگا۔ غزل اور جدید نظم کے برخلاف جو جدید تجربات انگریزی کی تقلید میں کئے جا رہے ہیں وہ تسلیم شدہ اور مروجہ ہیئتوں میں تبدیلی پر مشتمل ہیں۔ غزل اور آزاد کے الفاظ نثری نظم کی طرح باہم متضاد ہیں۔ غزل دو مصرعوں کے اشعار کی صنف سخن ہے۔ اب اس میں مستزاد لگانا یا مصرعوں میں کمی بیشی کر کے ان کے توازن کو برہم کرنا جدت ہو لیکن بے معنی ہے۔ اس طرح کا تجربہ کرنے والے اس بنیادی نکتۂ فن پر غور نہیں کرتے کہ غزل کے اشعار کے مصرعوں کا توازن محض لفظی قافیہ پیمائی نہیں ہے۔ ایک پورے شعر کا معنوی توازن ہے جسے لفظ و حرف کے وزن کے ساتھ ظاہر کئے بغیر مفہوم کی سالمیت بہ ہیئت غزل میں محفوظ نہیں رہ سکتی۔ جہاں تک نثری نظم کا تعلق ہے، یہ اصطلاح بھی مہمل ہے اور اس کا عمل بھی لغو۔ نثر اور نظم اظہار و بیان کے دو مختلف النوع دائرے ہیں ان کو خلط ملط کرنے سے دونوں دائروں کی اپنی اپنی خوبیاں ختم ہو جاتی ہیں اور کوئی تیسری چیز بھی پیدا نہیں ہوتی۔ سوا ایک مخنث کے جس کی نہ کوئی جنس ہے نہ اس کا کوئی نتیجہ۔ یہ درحقیقت تقریباً نصف صدی پیشتر ٹیگور کے زیر اثر ابھرنے والے بے مصرف ادب لطیف کی بازگشت ہے۔ فرانسیسی میں اگر کسی بودلیر نے اس کا تجربہ کیا ہے تو مغرب میں بھی یہ بے نتیجہ ہو رہا ہے اور خاص کر انگریزی شاعری پر اس کا کوئی قابل ذکر اثر پڑا نہیں ہے۔

نظم آزاد کی فرانسیسی جدت فروداً انگریزی میں خوب پھولی پھلی ہے VERSE LIBRE کا جو چربہ FREE VERSE میں اتار لیا گیا وہ جدید انگریزی شاعری میں رواج زمانہ بن گیا۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ انگریزی میں نظم معریٰ (بلینک ورس) کی روایت تقریباً چار صدیوں سے اتنی پختہ ہو چکی تھی کہ نظم آزاد کا تجربہ بھی اس کے اندر ایک اہم جنس کی طرح کھپ گیا۔ انگریزی میں نظم معریٰ کا رواج و رسوخ ڈراما نگاری سے وابستہ ہے جو اصلاً شاعری کی مختلف ایک صنف ادب ہے۔ اور نثر میں بھی لکھی جاتی ہے۔ اسی لئے اصطلاحاً اسے منظوم یا شعری

ڈراما (VERSE DRAMA, POETIC DRAMA) کہلاتا ہے۔

اردو شاعری کی اصناف مثنوی و مرثیہ میں بھی ڈرامائی عناصر فراواں ہیں۔ مگر منظوم ڈرامے کے لئے نظم معریٰ کا تجربہ اردو ادب میں نہیں کیا گیا اس طرح اردو شاعری میں وہ فنی بنیاد ہی فراہم نہیں ہوئی جس پر معریٰ اور آزاد نظم نگاری کی عمارت تعمیر ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ معدودے چند کامیاب تجربوں مثلاً فیض کی نظم "تنہائی" کے باوجود اردو میں نظم معریٰ کی روایت آج تک قائم نہ ہوئی۔ اب نظم آزاد کا ارتقا آخر کس بنیاد پر ہوگا؟ چنانچہ اردو شاعری کے مزاج نے ابھی تک نظم آزاد کے تجربے کو قبول نہیں کیا ہے۔ اگرچہ معدودے چند اچھی کوششیں پائی جاتی ہیں، جو مستثنیات ہیں۔ بلاشبہ رسائل میں کثرت سے آزاد نظمیں شائع ہو رہی ہیں اور ان کے مجموعے بھی چھپ رہے ہیں۔ لیکن یہ زیادہ سے زیادہ ایک رجحان اور رواج ہے جو عارضی ثابت ہو سکتا ہے تاوقتیکہ کوئی بڑی کوشش یا بڑا فنکار سامنے آئے جس کا نمونۂ عمل اس صنف سخن کو اعتبار و استناد عطا کرے۔ اردو کے عام قارئین بہرحال ابھی تک نہ تو نظم معریٰ سے مانوس ہیں اور نہ نظم آزاد سے۔ میرا خیال ہے کہ غزل یا نظم میں آزادی اردو شاعری کے عروض سے ہم آہنگ نہیں۔ یہ عروض مشرقی موسیقی کی طرح جسم پہ مبنی ہے۔ بہت بالیدہ و پختہ اور باضابطہ ہے۔ لہٰذا اس کے اندر کسی بے راہ روی یا انحراف و تحریف کا فروغ پانا مشکل ہے۔ جبکہ مغربی شاعری کا عروض اور اس کے سرچشمہ موسیقی کی بے ضابطگی ہر قسم کی آزادی کی روادار ہے۔

شعور کی رو اور علامت نگاری کا تعلق افسانہ و ناول نگاری کے جدید تجربات سے ہے۔ بجائے خود ان تجربات میں کوئی اصولی مماثلت نہیں اور ان کی کچھ بنیادیں بھی داستان اور اساطیر کی شکل میں ہمارے قدیم ادب میں موجود ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ تجربات اردو ادب کی روایات میں توسیع ہیں۔ تبدیلی نہیں۔ اس لئے ان پر مبنی متعدد کامیاب کوششیں ہوئی ہیں جنہیں قبول عام بھی حاصل ہوا ہے لیکن منظم ماجرا اور حقیقی کردار نگاری سے بے نیاز ہو کر جو زیادہ تر نئے افسانے لکھے جا رہے ہیں وہ ان تجربات کی مستقل روایات بننے میں سخت مزاحم ہیں۔ شعور کی رو اور علامت نگاری کا یہ مطلب نہیں ہونا چاہئے کہ فلسفہ طرازی اور انشا پردازی کے شوق میں قصہ اور راوی کو دلچسپ بنانے والے گوشت پوست کے اشخاص ہی افسانوں سے غائب ہو جائیں اور ان کی جگہ محض شاعر یعنی لطیفے اور معمے رہ جائیں جیسا کہ آج کل رسالوں میں شائع ہونے والی اکثر کہانیوں کا حال ہے۔ یہ اردو افسانے کی بدحالی ہے اور اس کے لکھنے والوں کی صریح ناکامی جس کے نتیجے میں قارئین عام طور پر سنجیدہ جدید افسانوں سے وحشت زدہ ہو کر قدیم داستانوں یا جاسوسی کہانیوں کی طرف مائل ہو رہے ہیں بلکہ ہو چکے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جدید ترین افسانہ نگاروں کو تکنیک کے تجربے کا اگر شوق ہی ہے تو قرۃ العین حیدر کی مثال سامنے رکھیں اور انتظار حسین کی تقلید نہ کریں۔ قرۃ العین کے افسانوں میں شعور کی رو کا سا انداز ہونے کے باوجود ایک ماجرا ابھرتا ہے اور وہ پوری کہانی کو علامت کا معمہ بنانے کی بجائے کہانی میں علامت کا استعمال وسیلۂ اظہار کے طور پر کرتی ہیں۔ جبکہ انتظار حسین نہ صرف یہ کہ بعض قدیم اساطیر کا ترجمہ کرتے ہیں بلکہ معمولی واقعات کو بھی اساطیر بنانے کی کوشش کرتے ہیں جس کے سبب ماجرا فقط علامتوں کا ایک سلسلہ بن کر رہ جاتا ہے۔ قرۃ العین ہمیں قصہ سناتی ہیں اور انتظار حسین لطیفہ۔ افسانہ قصے کا نام ہے، لطیفے کا نہیں۔ ○○

شاعر کا آئندہ شمارہ
فروری ۸۳ء

مقالات

شعر مرا ایران گیا	مسلم اختر
توقیت قربیات شرف	کاظم علی خاں
جوئس جیمس اور انتظار حسین	غیاث اقبال

کہانیاں

تریمورتی		جمیلہ ہاشمی
بہ امید آنکہ روزے		حسین الحق
رشتے		انند لہر
ایک نامہ نگار کی ڈائری	(ہندی)	کملیش بھارتیہ
	(ترجمہ)	بانو سرتاج

ڈراما

تم میرے پاس رہو	بشیر شاد

انشائیہ طنز و مزاح

ربا آباد عالم	شکور حسین یاد
ادبی رسائل	شکیل اعجاز

منظومات

فضا ابن فیضی	محبوب خزاں	جیلانی کامران
جون ایلیا	حمید الماس	ندا فاضلی
عابد پیشاوری	مرتضیٰ اظہر رضوی	نشتر خانقاہی
عبداللہ کمال	حسن کمال	نجیب رامش
سرشار بلند شہری		حامد اکمل

نقد و نظر ● مکتوبات ● رفتار ● جرعات

مظفر حنفی

○

اک غول پرندوں کا شجر بن سمٹ آیا
یا رنگ کا سیلاب نظر میں سمٹ آیا

ہر چند کہ جتاب نہ تھا، جاتے ہی اُسکے
دنیا کا اندھیرا مرے گھر میں سمٹ آیا

گرداب بھی، موتی بھی، ستارے بھی، شرر بھی
کیا کیا مرے اک دیدۂ تر میں سمٹ آیا

پہلے ہی قدم پر مجھے وحشت نے خبر دی
صحرا بھی تری گردِ سفر میں سمٹ آیا

دنیا کو اُٹھاتی رہی ہر سانس پہ دیوار
میں نور صفت روزن و در میں سمٹ آیا

اے حسرتِ پرواز مرا حال عجب ہے
جتنا بھی جہاں خون تھا، پر میں سمٹ آیا

جیسے ہی قلم ہاتھ میں آیا کہ مظفر
طوفان سا اک دستِ ہنر میں سمٹ آیا

● ۳۵۸ - بٹلہ ہاؤس جامعہ نگر نئی دہلی

سحر انصاری

○

میں گرد گرد سرِ رہگزار ایسا تھا
تمام شہر ہی مجھ کو غبار ایسا تھا

مثالِ گل کبھی کھِلنا، کبھی نہیں مِلنا
ہر ایک رُت پہ اُسے اختیار ایسا تھا

وہ فیصلے کی گھڑی تھی کہ شامِ وعدہ تھی
کہ جس کا دِل کو مرے انتظار ایسا تھا

معاہدات ضروری نہیں وفا کیلئے
بُرا نہ مان، مجھے اعتبار ایسا تھا

مہک رہا ہوں میں اب تک اُسی کی خوشبو سے
وہ مجھ سے آخرِ شب ہمکنار ایسا تھا

ملول کیوں ہو سحر اس کے ٹوٹ جانے سے
اگر وہ رابطہ ہی ناپائیدار ایسا تھا

● شعبۂ اردو کراچی یونیورسٹی کراچی (پاکستان)

قیوم راہی

اے۔۲۰۰، بلاک ڈی۔ نارتھ ناظم آباد۔ کراچی۔ ۳۳ (پاکستان)

دسترس

پھر بادَس میں سے انسانوں کا ایک ہجوم امڈ کر باہر آیا۔

وہ سب سے پیچھے تھا، اکیلا، سست اور کمہلایا کمہلایا سا، گویا پھر دیکھنے کے بجائے وہ کسی جنازے کو کاندھا دے کر آیا ہو۔

وہ خود بھی تو ایک چلتی پھرتی لاش بن کر رہ گیا تھا۔ نہ کوئی امنگ نہ کوئی لہر، نہ کوئی آس۔ ایک دن بس یوں محسوس ہوا تھا جیسے چلتی گاڑی یکلخت رک گئی ہو۔

گیٹ سے باہر آکر اس نے سگریٹ سلگایا۔ یونہی اِدھر اُدھر کا جائزہ لیا اور سوچنے لگا اب کدھر جائے۔

کیسی کیسی رنگینیوں اور رنگینیوں میں ڈوبا رہتا تھا، وہ جن کے چھونے کے لئے نہ کسی تگ و دو کی ضرورت تھی اور نہ ہی اس کی جیب پر کوئی بار پڑتا تھا۔ کتنے ہی عرصے وہ اس محور کے گرد چکر لگانے میں مگن رہا تھا لیکن اب تو تمام سہارے بے جان ہو کر رہ گئے تھے۔ سارے رنگ پھیکے پڑ گئے تھے پھیکے، مدہم اور اداس۔

دھیرے دھیرے وہ اس سڑک کی جانب چل پڑا، جہاں آمد و رفت بہت کم تھی۔

ایک خوبصورت جوڑا ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے اس کے نزدیک سے گذرا۔

ماں۔ اگر میں صاف صاف بتا دوں تو تم نڈھال ہو جاؤ گی تم سمجھتی ہو کر میں بدل گیا ہوں مجھے اس بڑے شہر کی ہوا لگ گئی ہے۔ تمہیں اپنے بیٹے کے بارے میں یہی کچھ سوچنا چاہئے جو تم سوچ رہی ہو، لیکن ماں تم اگر یہاں آؤ اور دیکھو کہ تمہارا بیٹا ایک چھوٹے سے کمرے میں کس قدر بے کیف زندگی گزار رہا ہے تو تمہیں اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہونے لگے گا۔ اور موجودہ آمدنی میں تو زندگی بیشتر خوشیوں سے محروم رہنے کے باوجود مشکل گزارہ ہوتا ہے اور تم ہو کہ شادی کے لئے مسلسل اصرار کئے جا رہی ہو ـــــ اور یہاں اب یہ حالت ہے کہ محرومی اور کم مائگی کے احساس نے میرے وجود کو خود اپنی نظروں میں بے معنی اور بے وقعت بنا دیا ہے جیسے میں کوئی انتہائی بے کار اور حقیر شئے ہوں۔

اس نے دوسرا سگریٹ سلگایا۔ چوراہے کو پار کر کے وہ تھوڑی دور چلا اور بس اسٹاپ کے پاس رک گیا۔ تھکان کے باعث اس نے فیصلہ کیا کہ پیدل نہیں جائے گا، بس کا انتظار کرے گا۔

تھوڑی دور ایک گھنے درخت کے نیچے کتھئی رنگ کے برقعے میں ایک عورت اِدھر اُدھر تکے جا رہی تھی۔ گویا کسی کا انتظار ہو۔ ایک نوجوان اس کو بغور دیکھتا ہوا آگے چلا گیا۔ چند گز کا فاصلہ طے کرنے کے بعد وہ پھر لوٹا اور عورت کے نزدیک آکر کھڑا ہو گیا، کچھ باتیں ہوئیں اور نوجوان نے اپنی راہ لی۔

کبھی وہ بھی لاابالی ہوا کرتا تھا۔ اس میں بھی زندگی کی لگن تھی وہ بھی شہر کے ایسے بازاروں میں گھوما کرتا تھا۔ جہاں رنگ برنگے ملبوسات کے جلو میں بے پناہ حسن کے جلوے اس کی نگاہوں کا مرکز بنے رہتے تھے احباب کے ساتھ تو وہ بس کبھی کبھار ہی گپ شپ لڑاتا تھا، ورنہ بیشتر اوقات وہ تنہا رہتا تھا۔ تنہائی میں اس کو ایک آزادی کا احساس ہوتا۔ اس وجہ سے گھومنا پھرنا ہو یا پکچر دیکھنا یا کوئی اور سیر و تفریح پروگرام میں وہ تنہائی کو ترجیح دیتا تھا۔ کبھی شہر کے ہنگاموں سے دل اچاٹ ہو جاتا تو وہ مضافات میں کھیتوں کی طرف نکل جاتا۔ رنگ برنگے پھول، تر و تازہ ہریالی، سرسبز گھنے درختوں کی اوٹ میں غروب ہوتا ہوا سورج، گرد و پیش میں اڑتی پھدکتی ہوئی چڑیوں کی چہکار ـــــ کچھ دیر کے لئے وہ اس ماحول میں جذب سا ہو جاتا۔

مگر اب تو کوئی خواہش ہی نہ رہی ہو جیسے، کسی شئے اور کسی بات میں کوئی کشش ہی نہیں رہی تھی۔ سب کچھ بے معنی، اور بے مقصد ہو کر رہ گیا تھا۔ پتہ نہیں وہ چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور معصوم مسرتوں کے جگنو کہاں روپوش ہو گئے تھے۔

ایک کار شور مچاتی ہوئی تیزی سے اس کے سامنے سے گزری تو اس کو احساس ہوا کہ وہ بس اسٹینڈ پہ کھڑا ہے۔

اس نے تیسرا سگریٹ سلگایا اور خالی ڈبیہ ایک طرف پھینک دی۔

عورت ایک نوجوان کے اسکوٹر پر بیٹھ چکی تھی۔

اسکوٹر اس کی نظروں سے اوجھل ہوا تو اس نے سگریٹ کے کئی لمبے لمبے کش لئے پھر چند گز کے فاصلے پر بیٹھے ہوئے خوانچے والے سے سگریٹ کی ڈبیا خریدی اور اپنی جگہ آکر کھڑا ہو گیا۔

کمرے میں داخل ہوتے ہی اس نے ٹیبل لیمپ اور پنکھے کے سوئچ آن کر دیئے اور پلنگ پر ڈھیر ہو گیا۔ تھوڑی دیر آنکھیں میچے خالی الذہن سا لیٹا رہا۔ پھر آنکھیں کھولیں تو میز پر پڑا ہوا رسالہ اس کی توجہ کا مرکز بنا۔ یہ رسالہ کئی دن ہوئے اس کے دوست نے پڑھنے کے لئے دیا تھا۔ وہ ابھی تک ایک بھی افسانہ نہیں پڑھ سکا تھا۔ حالانکہ مطالعہ ہمیشہ سے ہی اس کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ کتنی ہی بار اس نے رسالہ اٹھایا تھا، بے رغبتی سے چند سطور پڑھی تھیں اور بے دلی کے ساتھ بند کر کے رکھ دیا تھا۔

سگریٹ سلگا کر اس نے ماچس اور سگریٹ کی ڈبیا تکیے کے قریب رکھ دی۔

جب سے اس کی یہ عجیب حالت ہوئی تھی اس کے سگریٹ پینے کی تعداد میں خاصا اضافہ ہو گیا تھا۔ کبھی کبھی تو وہ آدھی آدھی رات تک جاگتا اور سگریٹ پر سگریٹ پھونکتا رہتا۔ اس وقت اس کو خود پتہ نہیں ہوتا کہ وہ زیادہ دیر جاگنے کے لئے سگریٹ پی رہا ہے یا سگریٹ پینے کے لئے جاگ رہا ہے۔ بس آپ ہی آپ اس کی نیند اچاٹ ہو جاتی تھی اور وہ دیر تک کروٹوں پر کروٹیں بدلتا رہتا تھا۔

یکایک روشنی بجھ گئی۔ اور پنکھا بند ہو گیا۔ وہ بدستور لیٹا رہا حالانکہ گرمی سے اس کا برا حال ہو رہا تھا۔ پتہ نہیں اس کو کیا ہو گیا تھا ایسا بے حس تو وہ پہلے کبھی نہیں ہوا تھا ــــــ تھوڑی ہی دیر میں وہ پسینے میں شرابور ہو گیا۔

پھر جلد ہی روشنی آ گئی اور پنکھا چلنے لگا۔ اور تب اسے پنکھے کی ہوا واقعی خوشگوار محسوس ہوئی۔ پہلے تو صرف ہوا تھی جو پنکھے سے آ رہی تھی لیکن اب کتنی فرحت بخش ہو گئی تھی یہ ہوا۔ اس نے سوچا اور اس کے انگ انگ میں ایک تازگی سی سرایت کر گئی۔

پسینہ خشک ہوتے ہی اس کا ذہن ایک انوکھے خیال کی آماجگاہ بن گیا ــــ کیوں نہ وہ سگریٹ نوشی ترک کر دے۔ یہ بات تو اس کے بس میں ہے۔ کتنا غیر متوقع اور عجیب تھا یہ خیال، اس کی طبیعت میں ابال سا اٹھا ــــ اس خیال نے اس کے ذہن کے کینوس پر ایک نیا رنگ انڈیل دیا۔

دفعتاً وہ ایک جوش کے ساتھ اٹھا۔ جلتا ہوا سگریٹ اس نے جوتے سے مسل کر سگریٹ کی ڈبیا اٹھائی اور فرش پر پٹخ دی۔ پھر اس نے داہنا پاؤں ڈبیا کو کچلنے کے لئے اوپر کو اٹھانا چاہا لیکن اسی لمحے اسے خیال آیا ڈبیا میں ابھی تو سگریٹ موجود ہیں، خاصے پیسوں کا نقصان ہو گا۔ اور ــــ اور اگر چند دنوں کے بعد اسے پھر سگریٹ پینا پڑا تو ۔۔۔ کتنا لطف آئے گا اس وقت۔ اور تب پاؤں کے بجائے اس کا ہاتھ سگریٹ کی ڈبیا کی طرف بڑھا۔ بڑی چاہ اور جذباتی انداز میں اس نے سگریٹ کی ڈبیا اٹھا لی اور آنے والے دنوں میں سگریٹ نوشی کی لذت کے خیال سے وہ ایسا سرشار ہوا کہ بے ساختہ منہ سے سیٹی بجانے لگا۔

ایک دم اس نے سگریٹ کی ڈبیا الماری میں رکھی ہوئی اشیاء کے پیچھے چھپا دی۔ پھر ٹیبل لیمپ اور پنکھے کے سوئچ آف کئے اور دروازے کو مقفل کر کے سیٹی بجاتا ہوا اپنے ہوٹل کی جانب چل پڑا۔ آج بہت دنوں کے بعد اسے بھوک کا شدید احساس ہو رہا تھا۔

○○

شاعر بمبئی

سلطانہ اختر

میں طولِ وقت ہوں تفصیلِ صد زمانہ تو
تری کہانی ہوں میں اور مرا فسانہ تو

مجھے سمیٹ کہ اب تجھ میں تہ بہ تہ بکھروں
میں تیری منزلِ آخر مرا ٹھکانہ تو

نہ کام آئے گی تیرے کبھی عمارتِ جسم
سجا رہا ہے عبث یہ طلسم خانہ تو

تمام عمر میں تیرے یقین میں گم تھا
تمام عمر بناتا رہا بہانا تو

کبھی کبھی تو لٹا ہم سے کم نصیبوں میں
بہت بچا کے نہ رکھ قرب کا خزانہ تو

کوئی سُنے بھی تو سُننے کی طرح سُن نہ سکے
بہت طویل نہ کر اب مرا فسانہ تو

بہت دراز سہی دامِ احتیاط مگر
پھدک چکے اب سمیٹ دانہ تو

میں مطمئن ہوں کڑی زندگی کے صحرا میں
سمیٹ اپنی عنایت کا شامیانہ تو

● معصوم (جیل) ڈپارٹمنٹ اولڈ سکریٹری پٹنہ

شاعر بمبئی

کرشن موہن

گرچہ خود طوفان کا نخچیر ہوں میں
وقت کی ندی کا ماہی گیر ہوں میں

عشق کی تخریب کی تصویر ہوں میں
دارِ غم میں حسرتِ تعمیر ہوں میں

کیا کشش ہے سوزِ ناتکمیلیت میں
ایک خوابِ تشنۂ تعبیر ہوں میں

بھول سکتا ہے مجھے کیسے زمانہ!
اہلِ دل کے ذہن پر تحریر ہوں میں

خامشی اور بے رُخی ہے تیری فطرت
اور قتیلِ لذتِ تقریر ہوں میں

آرزو زنجیر ہے نامختتم سی
کرشن موہن حلقۂ زنجیر ہوں میں

● ۱۵۸ پٹیپانہ جیل آئے بے ایکس ٹینشن ۲
نئی دہلی

نسیمہ ممتاز
شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علیگڑھ ۔ (یو۔پی)

کفن ــــ ایک تنقیدی تجزیہ

ماہنامہ "شاعر" بمبئی بابت جنوری ۱۹۸۲ء میں جناب یوسف سرمست کا ایک تنقیدی مضمون "کفن اور نئی حقیقت نگاری" شائع ہوا ہے جس میں پریم چند کے افسانے "کفن" کو ان کی کمزور تخلیق ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس افسانے کے تئیں یوسف سرمست کے تنقیدی رویے کو صرف ایک نئی جہت" کہہ کر نظر انداز کر دینا کافی نہ ہوگا۔ کیونکہ اردو اور ہندی کے تقریباً تمام اہم نقادوں نے "کفن" کو نہ صرف پریم چند کی ادبی زندگی کا حاصل سمجھا ہے بلکہ اسے جدید حقیقت نگاری کا سنگ میل بھی قرار دیا ہے۔ ادب کی صحیح قدر و قیمت کو متعین کرنے کے لئے تنقید اور تنقید میں نئے زاویۂ نظر کی بڑی اہمیت ہے بشرطیکہ روایت سے اپنا رشتہ قائم رکھتے ہوئے روایت سے انحراف کیا جائے۔ یہاں ہمیں انحراف اور بغاوت میں فرق کرنا ہوگا کیونکہ اردو میں عام طور سے لوگ انحراف، بغاوت اور انقلاب کو مترادف کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اور یہیں سے ادب، ادبی تنقید اور سیاست تینوں میں افراط و تفریط پیدا ہوتی ہے۔ اس جگہ پر لفظ "سیاست" جان بوجھ کر اس لئے استعمال کیا گیا ہے کہ آج کل ادبی دنیا میں شہرت حاصل کرنے کے واسطے بھی وہی سب حربے استعمال کئے جا رہے ہیں جو سیاست میں کامیابی کے لئے استعمال ہوتے ہیں ــــ چنانچہ یوسف سرمست نے اپنے مقالے میں نئے زاویۂ نظر کے نام پر روایت سے انحراف نہیں بلکہ کھلی بغاوت کی ہے۔ اس کی ایک جھلک یہ ہے:

> "پریم چند کا افسانہ "کفن" انسانی فطرت کی ایسی مہیب اور نفرت انگیز تصویر پیش کرتا ہے جس کی ذرا سی بھی جھلک پریم چند کے کسی اور افسانے میں نہیں ملتی۔ اس افسانے کی بنیاد ہی حد درجہ غیر حقیقی اور غیر انسانی قدروں پر رکھی گئی ہے۔ اس افسانے میں مقدس انسانی رشتوں کی تذلیل ملتی ہے۔ یہاں نہ باپ کو بیٹے سے ہمدردی ہے نہ بیٹا اپنے باپ کا خیال رکھتا ہے۔ شوہر کو اپنی بیوی سے کوئی ہمدردی ہے نہ خسر کو اپنی بہو سے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان باتوں کو یقین آفریں انداز میں بھی پیش نہیں کیا گیا ہے۔"

حالانکہ آگے چل کر وہ خود ہی اقتباس مندرجہ بالا میں کہی ہوئی باتوں کی تردید کر دیتے ہیں:

> "حقیقی زندگی میں باپ کا اپنے بیٹے کے ساتھ، بیٹے کا اپنے باپ کے ساتھ اور شوہر کا اپنی بیوی کے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ لیکن افسانوی فنکاری کا پہلا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ بات یقین آفریں انداز میں کہی جائے۔"

ان دونوں اقتباسات ہی سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ یوسف سرمست نے اپنے مقالہ مذکور میں "کفن" کی بابت کیسی کیسی بے سر و پا باتیں لکھی ہیں۔ ا

سوال یہ ہے کہ جب حقیقی زندگی میں مقدس رشتوں کی تذلیل ہوتی ہے تو اس تلخ حقیقت کو بے کم و کاست پیش کر دینا کون سا جرم ہے۔؟ جبکہ افسانہ ہو یا ناول، ڈرامہ ہو یا شاعری ان سب اصناف ادب میں زندگی کے حقائق اور انسانی اعمال و افکار ہی بیان کئے جاتے ہیں۔ البتہ انداز بیان جداگانہ ہوتا ہے۔ اگر ایک تجربہ تمثیلی انداز کا متقاضی ہوتا ہے تو دوسرا علامتی انداز کا اور تیسرا بیانیہ انداز کا۔ شاعر یا ادیب موضوع کے لحاظ سے جس انداز بیان اور طریقۂ اظہار کو مناسب سمجھتا ہے اسے اختیار کر لیتا ہے۔ حقائق سے نظریں چرا کر صرف تخیل کی اونچی اڑان کے بل بوتے پر کوئی ادیب یا شاعر اعلیٰ درجہ کی تخلیق پیش نہیں کر سکتا۔ حقیقت بہر صورت حقیقت ہی ہوتی ہے خواہ اس کے اظہار سے انسانی رشتوں کی تذلیل ہوتی ہو

یا تعظیم۔ رہ گئی یہ بات کہ "بات یقین آفریں انداز میں کہی جائے" تو پریم چند کا اختیار کیا ہوا انداز اگر یقین آفریں نہیں ہے تو پھر کون سا انداز یقین آفریں ہوگا؟ ـــــ اس کی وضاحت پورے مقالے میں یوسف سرمست نے کہیں بھی نہیں کی ہے حالانکہ جیسی مہیب اور پراسرار فضا میں کہانی شروع ہوتی ہے اُس سے یقین ہو جاتا ہے کہ اس کا خاتمہ المناکی پر ہوگا۔ شروع کے چند جملے جو کم سے کم الفاظ پر مشتمل ہیں اور جو کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں وہ قاری کے ذہن و دل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ پریم چند کی فنی مہارت کا ثبوت یہ ہے کہ وہ انھیں چند چھوٹے فقروں میں کہانی کے پلاٹ اور کرداروں کا تعارف بھی بہت ہی بھرپور مگر پراسرار انداز میں کرا دیتے ہیں:

"جھونپڑی کے باہر دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں
ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے
اور اندر بیٹے کی نوجوان بیوی بدھیا دردِ زہ سے پچھاڑیں
کھا رہی تھی اور رہ رہ کر اس کے منہ سے ایسی دلخراش
صدا نکلتی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے۔ جاڑوں کی
رات تھی، فضا سناٹے میں غرق، سارا گاؤں تاریکی میں
جذب ہو گیا تھا۔"

گھیسو اور مادھو دونوں باپ بیٹے صد درجہ کاہل، خود غرض، چور اور مکار ہیں۔ گاؤں میں کام کی کمی نہیں مگر یہ دونوں کام کرنا نہیں چاہتے تھے۔ جب لوگ کام پر بلانے آتے تو یہ باپ بیٹے بڑی شانِ بے نیازی سے دوگنی مزدوری مانگتے۔ جب کھانے کو گھر میں کچھ نہ ہوتا اور بھوک لگتی تو کسی کے کھیت سے آلو، مٹر اور دوسری چیزیں چرا لاتے اور انھیں بھون کر کھاتے۔ بدھیا جب سے بیاہ کر اس گھر میں آئی تھی اپنی محنت و مشقت اور مزدوری سے اس نے گھر کا نقشہ بدل دیا تھا۔ مگر بدھیا کے آنے کے بعد دونوں باپ بیٹے اور بھی کام چور اور کاہل ہو گئے تھے۔ گاؤں والوں کے ساتھ بھی ان دونوں کا برتاؤ اچھا نہ تھا مگر اس کے باوجود واپسی کی امید نہ ہوتے ہوئے بھی لوگ ان کو قرض دے دیا کرتے تھے۔ وہی بدھیا جس نے ان دونوں کی زندگی میں خوشحالی پیدا کر دی تھی، اب دردِ زہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی اور باپ بیٹے آلو بھون کر جھونپڑی کے باہر خاموشی سے کھانے میں مشغول تھے۔ البتہ گھیسو کبھی کبھی بدھیا کے بارے میں اپنے بیٹے مادھو سے ہمدردی کا اظہار کرتا جاتا تھا مگر مادھو پر مکمل بے حسی اور خود غرضی طاری تھی:

گھیسو نے کہا: "معلوم ہوتا ہے بچے گی نہیں۔ سارا دن تڑپتے ہو گیا جا دیکھ تو آ!"

مادھو دردناک لہجے میں بولا: "مرنا ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی دیکھ کر کیا آؤں؟"

"تو بڑا بے درد ہے بے! سال بھر جس کے ساتھ زندگانی کا سکھ بھوگا اسی کے ساتھ اتنی بے وفائی؟"

"تو مجھ سے تو اس کا تڑپنا اور ہاتھ پاؤں پٹکنا نہیں دیکھا جاتا"

گھیسو اور مادھو کا یہ مکالمہ ہی دراصل ہر واقعے پر ثبت ہو جانے والے گہرے اور دیرپا نقوش کی تمہید ہے جس کا اندازہ کہانی ختم ہو جانے کے بعد ہوتا ہے۔ اس انسانیت سوز حقیقت کا انکشاف بعد میں ہوتا ہے کہ دونوں باپ بیٹے ایک دوسرے کو الاؤ کے پاس سے اس لئے ہٹانا چاہتے تھے کہ ان میں سے ہر ایک خود آلوؤں کا بڑا حصہ کھانا چاہتا تھا۔

گھیسو نے آلو نکال کر چھیلتے ہوئے کہا: "جا کر دیکھ تو کیا حالت ہے اس کی؟"

"چڑیل کا پھساد ہوگا اور کیا؟ یہاں تو اوجھا بھی ایک روپیہ مانگتا ہے کس کے گھر سے آئے؟"

مادھو کو اندیشہ تھا کہ وہ کوٹھری میں گیا تو گھیسو آلوؤں کا بڑا حصہ صاف کر دے گا۔

پریم چند نے اس افسانے میں کرداروں کو کہیں مکالمے کے ذریعہ پیش کیا ہے اور کہیں خود ہی بیان کر دیا ہے۔ افسانہ نگار کے لئے کردار نگاری ایک مشکل عمل ہے کیونکہ افسانے میں جان اسی وقت پڑتی ہے جب کردار حقیقی اور فطری ہوتے ہیں۔ جس افسانے میں کرداروں کو کلیدی حیثیت حاصل ہوتی ہے وہ اپنے لکھنے والے سے بیک وقت فنی مہارت، قدرت زبان اور ماحول کے عمیق مطالعہ کا تقاضا کرتا ہے۔ کیونکہ اس قسم کے افسانوں میں پلاٹ سے زیادہ اہمیت کردار کی ہوتی ہے۔ افسانہ نگار اپنے کرداروں کو زندگی اور زندہ انسانوں سے جتنا قریب کرے گا افسانہ اتنا ہی فنی کمال کو پہنچے گا۔ اگر ہم تمثیلی انداز نظر کا سہارا لیں تو کہہ سکتے ہیں کہ پلاٹ اگر جسم ہے تو کردار نگاری اس کی روح اور مکالمہ اس کا دل ہے۔ افسانے کے یہ تینوں عناصر ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہیں کہ ان میں سے اگر ایک بھی کمزور پڑ گیا تو فن میں نقص پیدا ہو جائے گا۔ پریم چند کرداروں

کی ذہنی سطح، ان کے ماحول اور ان کی نفسیات پر گہری نظر رکھ کر مکالمہ لکھتے ہیں۔ "کفن" میں مکالمہ نگاری کی اہمیت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں مکالموں ہی سے پلاٹ کا ارتقاء ہوتا ہے۔ پریم چند کے مکالمے مختصر ہوتے ہوئے بھی کرداروں کے نظریات اور احساسات کی ایسی بھرپور عکاسی کر جاتے ہیں کہ ان کے سامنے طویل مکالمے یا پورے پورے صفحے بے کار معلوم ہوتے ہیں۔

پریم چند کے مکالموں کی کامیابی کا راز اگر ایک طرف ان کے فطری اور نفسیاتی اسلوب میں پوشیدہ ہے تو دوسری طرف ان کی زبان کے کھرے پن کو بھی اس میں بڑا دخل ہے۔ اصل بات کم سے کم الفاظ میں سادگی سے کہی جاتی ہے کہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھ جائے۔ افسانے میں عام فہم زبان کی اہمیت اس لئے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس کا موضوع عام انسانوں کی زندگی ہے اور عام انسان ہی اسے زیادہ پڑھتے ہیں۔ پریم چند خود ہی ایک جگہ زبان کے بارے میں لکھتے ہیں :

> کہانی کی زبان بہت ہی آسان اور جلد سمجھ میں آنے والی ہونی چاہئے۔ ناول وہ لوگ پڑھتے ہیں جن کے پاس روپیہ ہے اور وقت بھی انہیں کے پاس رہتا ہے جن کے پاس دولت ہوتی ہے۔ کہانی عام انسانوں کے لئے لکھی جاتی ہے جن کے پاس نہ دولت ہے اور نہ وقت ۔"

پریم چند کے افسانوں کی زبان کی یہی وہ خوبی ہے جس نے ان کے مکالموں میں زندگی کی روح پھونک دی ہے "کفن" کے حسب ذیل مختصر سے مکالمے میں مفہوم جتنا وسیع ہے اور کردار نگاری کے جتنے جوہر نمایاں ہیں، اس کی مثال مشکل سے ملتی ہے۔

> گھیسو ہنسا " کہہ دیں گے روپے کمر سے کھسک گئے۔ بہت ڈھونڈا۔ ملے نہیں۔
>
> مادھو بھی ہنسا۔ اس غیر متوقع خوشی پر۔ قدرت کو شکست دینے پر بولا " بڑی اچھی تھی بیچاری مری بھی تو خوب کھلا پلا کر "۔

افسانے میں سچائی بیان کرنے کے امکانات اس وقت بڑھ جاتے ہیں جب پلاٹ زندگی کے حقیقی واقعات سے ترتیب پاتا ہے۔ اور "کفن" میں ایسی سچائیاں بیان کی گئی ہیں جو ماضی اور حال جتنی کے مستقبل میں بھی اپنا مقام رکھتی ہیں۔ اس کہانی میں واقعات کی ترتیب و تنظیم اتنی فنکاری و سلیقہ مندی سے کی گئی ہے کہ سماجی حالات کی ستم ظریفیوں کے اس نقطۂ عروج کو پلاٹ یکبارگی ابھار دیتا ہے جس کے بعد انسان اور حیوان کے درمیان کے سارے فاصلے اور امتیازات مٹ جاتے ہیں۔ "کفن" سے ماخوذ یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

> دونوں ایک دوسرے کے دل کا ماجرا معنوی طور پر سمجھ رہے تھے۔ بازار میں ادھر ادھر گھومتے رہے یہاں تک کہ شام ہو گئی۔ دونوں اتفاق سے یا عمداً شراب خانے کے پاس آپہنچے اور گویا کسی طے شدہ فیصلے کے مطابق اندر آ گئے۔ وہاں ذرا دیر تک تذبذب کی حالت میں کھڑے رہے پھر گھیسو نے ایک بوتل شراب لی۔ کچھ گزک۔ اور دونوں برآمدے میں بیٹھ کر پینے لگے۔ کئی کجیاں پیہم پینے کے بعد دونوں سرور میں آ گئے "

ٹھاکر کی برات کا واقعہ جس میں گھیسو نے زندگی میں پہلی مرتبہ جی بھر کے کھایا پیا تھا۔ اگرچہ اس کہانی میں غیر ضروری معلوم ہوتا ہے لیکن یہی وہ حصہ ہے جس سے ایک قسم کا تنوع پیدا ہوتا ہے۔ اس واقعے کو بیان کرنے میں پریم چند نے نہ صرف شعور کی رو کا استعمال کیا ہے بلکہ اشاروں ہی اشاروں میں ماضی اور حال کے واقعات کے درمیان ایک ایسا معنوی اور گہرا ربط بھی پیدا کر دیا ہے کہ قاری کا ذہن افسانے کے بنیادی خیال سے الگ نہیں ہو سکتا۔ لیکن افسانے میں کلائمکس اس وقت آتا ہے جب صبح کے وقت مادھو جھونپڑی میں بدھیا کو مردہ حالت میں دیکھتا ہے۔ بدھیا کے منہ پر مکھیاں بھنک رہی ہیں اور پتھرائی ہوئی آنکھیں اوپر ٹنگی ہوئی ہیں۔ یہ وہ خوفناک اور کریہہ منظر ہے جس کے تصور ہی سے روح کانپ اٹھتی ہے۔ اور ایک بار پھر بدھیا کے واسطے ہمارے دل میں رقت آمیز جذبہ پیدا ہو جاتا لیکن ابھی بدھیا کی بے بس موت پر اس کے لئے ہمدردی کا جذبہ دل میں پوری طرح پنپنے بھی نہیں پاتا کہ گھیسو اور مادھو کی منافقت سامنے آجاتی ہے اور ہمارے دل و دماغ کو ایک زبردست جھٹکا لگتا ہے کیونکہ دونوں باپ بیٹے چھاتی پیٹ کر روتے ہوئے نظر آتے ہیں اور سارے گاؤں والوں کو جمع کر لیتے ہیں۔

ہمارا سماج تضادات سے عبارت ہونے کے باوجود اپنا استحکام کچھ ضابطوں اور قدروں کا پابند ہے۔ گذشتہ رات کو درد زہ سے پچھاڑیں کھاتی ہوئی بدھیا کی دلخراش کراہیں سن کر جن پڑوسیوں کے کانوں پر جوں بھی نہیں رینگی تھی وہی اس وقت مرنے والی کی

نیک خصلتی کی تعریف کرتے ہیں۔ سب لوگ اپنا اخلاقی اور سماجی فریضہ سمجھتے ہوئے لاش جلانے کے لئے لکڑیاں اور کفن کے لئے چندہ سے پانچ روپے کی رقم جمع کر لیتے ہیں حتیٰ کہ گاؤں کا زمیندار بھی گھیسو کے گڑگڑانے پر دو روپے دے دیتا ہے۔ مگر باپ بیٹے اس پانچ روپے سے کفن کا کپڑا خریدنے کے بجائے بازار جاکر ایک شراب خانے میں گھس جاتے ہیں۔ اس طرح کہانی کے ختم ہونے پر ہم ایک بار پھر اسی لرزا دینے والے احساس کی گرفت میں آجاتے ہیں جس سے شروع میں دوچار ہوئے تھے اور یہی وہ بے رحم حقیقت نگاری ہے جس پر اعتراض کرتے ہوئے یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> "معلوم نہیں اس افسانے میں حقیقت نگاری کہاں تک ہوئی ہے کب ہوئی اور کس طرح ہوئی ہے ... اس افسانے کی بنیادی کمزوری یہی ہے کہ پورے افسانے میں چند انسانی اعمال کو پیش کر دیئے گئے ہیں لیکن ان اعمال کے پیچھے جو نفسیاتی، جذباتی یا معاشی محرکات ہوتے ہیں انہیں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے"

حقیقت یہ ہے کہ "کفن" کو پڑھ کر پہلی مرتبہ جو تاثر قائم ہوتا ہے وہ دیہی ہے جس کو یوسف صاحب نے جا بجا بیان کیا ہے یعنی گاؤں والوں کی شرافت اور ہمدردی، زمیندار کی رحم دلی اور گھیسو اور مادھو کی خود غرضی اور حیوانیت! ــــ لیکن افسانے کو بار بار غور سے پڑھنے سے جو چند اہم سوال پیدا ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ گھیسو اور مادھو خود غرض کاہل، چور اور مکار کیوں ہیں؟ "کفن" میں کس کے کفن کا مسئلہ درپیش ہے؟ کیا یہ واقعی بدھیا ہی کا کفن ہے؟

گھیسو اور مادھو پیدائشی طور پر ذلیل اور خود غرض نہیں بلکہ سماج کی طبقاتی کشمکش اور دولت کی غیر منصفانہ تقسیم نے ان کو چوری، خود غرضی اور مکاری پر مجبور کیا ہے جس سماج میں شب و روز جان توڑ محنت کے بعد بھی پیٹ بھرنے کو روٹی، تن ڈھانکنے کو کپڑا اور سر چھپانے کو جھونپڑی نہیں ملتی اس میں مزدوری کرنے سے کیا فائدہ! ان دونوں باپ بیٹے کی کاہلی اور بے حسی درحقیقت سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف خاموش اور دیرپا احتجاج ہے۔ ان دونوں کرداروں کے اعمال کا جواز سماجی نابرابری ہے اور معاشرہ پر دولت مندوں کا جبر و ظلم ان کے اعمال کا محرک جس میں بقول شاعر، بمبئی

بہت مقدس انسانی رشتوں کی تذلیل ہوتی ہے۔ زمیندار کے جس عمل کو ہم اس کی انسانی ہمدردی کا نام دیتے ہیں اصل میں اسی سے انسانیت کی تذلیل ہوتی ہے۔ کیونکہ اس سوگوار موقع پر جہاں زمیندار کا اخلاقی فریضہ یہ تھا کہ وہ بھی گاؤں والوں کی طرح تسلی کے دو بول بولتا، اس نے صرف جیب سے دو روپے نکال کر پھینک دیئے۔ اس نے ایسا اس وجہ سے کیا کہ اس کو دل سے باپ بیٹے سے نفرت تھی مگر دو روپے نہ دینے سے گاؤں والوں میں اس کی بے رحمی کی بات عام ہو جاتی۔ اس کے علاوہ اس نے دو روپے گھیسو کو دے کر اپنی مغرورانہ انا کو تسکین پہنچانے کا سامان بھی فراہم کر لیا۔ گھیسو اور مادھو سماج کے اسی متضاد رویئے پر طنز کرتے ہیں:

> "کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کفن چاہیئے"
>
> "کفن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے"
>
> "اور کیا رکھا ہے، یہی پانچ روپے پہلے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے"

تین جملوں پر مشتمل یہ مکالمہ مذہب اور سماج کے تمام اساسی اصولوں کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیتا ہے۔ پریم چند کا یہ افسانہ صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ ساری دنیا کے سماجی نظام کے کھوکھلے پن کو پیش کرتا ہے۔ کیونکہ گھیسو، بدھیا، مادھو اور زمیندار جیسے کردار دنیا کی ہر قوم میں موجود رہے ہیں اور آج بھی ہیں ــــ اس افسانے کی حقیقت نگاری یہی ہے کہ باپ بیٹے کو اب بھی اپنے سماج پر یہ اعتماد ہے کہ وہ بدھیا کو کفن ضرور دے گا اور ان کا یہ غیر معمولی مگر حقیقی اعتماد ہمیں ایک حساس قاری کی حیثیت سے اپنے مہذب سماج کی بے حسی میں ملوث ہونے پر مجبور کر دیتا ہے۔ OO

مظفر ایرج

لمحوں کا کرب

ہر طرف سڑکیں بکھری ہوئی ہیں
میں تمام سڑکوں سے لپٹا رواں دواں ہوں
سڑکیں اور میں لازم و ملزوم ہیں
میں اپنے جسم کی بے شمار آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں کہ میرا کوئی
وجود نہیں اور راہ گیر بلا وجہ مجھ سے خائف ہیں ۔ وہم کا
علاج لقمان کے پاس بھی نہیں ۔
خوف زدگی کا کوئی منطقی جواز نہیں ۔ لیکن پھر بھی پھیلتی
سڑکیں سمٹتی جا رہی ہیں ۔
وحشت کا عجب عالم ہے ۔ ٹھٹھرتے سائے پہاڑوں سے اتر کر
وادیوں میں پھیل رہے ہیں ۔
اور بستی والے غاروں کی طرف لوٹ رہے ہیں
سمٹی سڑکیں ویران ہوتی جا رہی ہیں
سمتوں کا احساس نہیں
مشرق کا تعین کون کرے
قطب نما چوراہے پر ٹھٹھرا پڑا ہے اور کسی میں ہمت
نہیں کہ سمت تلاش کرے ۔
بے سمتی ہمارا مقدر ہو چکی ہے ۔

● آئے ایچ ڈی پروجیکٹ ادھم پور جمّو

شبیر آصف

○

غروب ہو گیا دریا میں آفتاب کہیں
سلگ رہی ہے مگر آگ زیرِ آب کہیں

کہاں تک آئے گی گردِ سفر تعاقب میں
میں جا رہا ہوں ہواؤں کے ہمرکاب کہیں

تو اپنی ذات کی گہرائی میں اتر تا جا
کھلے ہیں خانۂ دل میں طلب کے باب کہیں

عجیب لطف لمحات خود فریبی میں
میں سن سکا نہ صدائے شکستِ خواب کہیں

کسی کے ظرف سے بڑھ کر نوازشیں کیوں ہوں
جلا کے خاک نہ کر دے تپِ شراب کہیں

خزاں کا دور گذر بھی گیا تو کیا ہوگا
کھلے ہیں شاخِ بریدہ پہ بھی گلاب کہیں

نہ جانے کس طرح ٹوٹے گا سحر ریگ رواں
پسِ سراب تڑپتی ہے جوئے آب کہیں

● ۱۰ ایم — نیا پورہ مالیگاؤں

عبد الصمد

ہالی پور۔ بہار شریف، نالندہ (بہار)

دوسری حکومت

دفتر پہنچتے ہی جب میں نے اخبار میں یہ پڑھا کہ سرکار نے تمام اشیائے ضروری کے دام طے کر دیئے ہیں اور اب چور بازاری یا مہنگائی کی کوئی گنجائش نہیں رہے گی تو میری خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ کسی بھی کام میں جی نہیں لگنے لگا۔ جلد سے جلد بازار پہنچ کر اپنے خوابوں کی حسین تعبیر دیکھ لینا چاہتا تھا اور پھر بیوی کو خوابوں کی ان حسین وادیوں میں لے جاتا جس کے لئے ایک عرصے سے میں کوشاں تھا اور جس کے لئے جنم جنم سے وہ ترس رہی تھی۔

لیکن یہ دیکھ کر میری حیرت اور افسوس کی انتہا نہ رہی کہ یہ خبریں پڑھ کر صرف میں ہی خوش ہوا تھا۔ دفتر میں لوگوں نے ان خبروں کو اس طرح پڑھا تھا جیسے انہوں نے محض یہ پڑھ لیا ہو کہ رات میں سڑکوں پر کتنے لوگوں کو لوٹ لیا گیا اور کتنے لوگوں کو زخمی کر دیا گیا۔ میں نے غور کیا کہ لوگ خبریں محض اسلئے پڑھتے ہیں کہ ان میں کتنے لوگ ان کی جان پہچان کے نکلتے ہیں۔ اور اگر اتفاقاً کسی کا نام بھی شائع ہو گیا ہو تو پھر دیکھیئے ان کی خوشی۔

میں نے سمجھا کہ شاید ان لوگوں کی نظریں ان خبروں پر نہیں پڑی ہیں ورنہ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے آپ سے اس طرح بے تعلق رہیں۔ چنانچہ میں نے سب سے پہلے تو لال روشنائی سے ان خبروں کو گھیر دیا اور پھر خود یہ اخبار لیکر سارا دفتر گھوم گیا اور تب یہ ہوا کہ میری حیرت اور افسوس میں صرف اضافہ ہی ہوا۔ کچھ لوگوں نے میری طرف یوں دیکھا جیسے میں پاگل ہو گیا ہوں اور اپنے ہوش و حواس کھو کر ان کے پاس آیا ہوں۔ کچھ لوگوں کی نگاہوں میں تمسخر تھا۔ کچھ لوگوں کی نگاہوں میں میرے لئے افسوس اور ترس کے جذبات تھے اور کچھ لوگوں نے اسے میری عادت سمجھ کر ایک کان سے سنا، دوسرے سے اڑا دیا۔ جی ہاں ــــ عادت جس کی وجہ سے دوستوں میں نکو بنتا ہوں۔ اپنے پرائے میں رسوا ہوتا ہوں۔ لوگ مجھے دیکھ کر کترانے لگتے ہیں۔ سیدھی طرف آ رہے ہوں تو ادھر ادھر راستہ ڈھونڈھنے ہیں۔ ادھر ادھر چل رہے ہوں تو سیدھا راستہ اختیار کر لیتے ہیں اور اگر اتفاق سے کوئی راستہ نہ ملے یا کوئی چارہ کار نہ رہے تو اپنی ذات میں مصروف و مگن ہو کر اس طرح گذر جاتے ہیں جیسے کچھ جانتے ہی نہیں۔ میں مسکرا کر صرف انہیں دیکھتا رہتا ہوں، سب سمجھتا ہوں لیکن کر بھی کیا سکتا ہوں اپنی عادت تو نہیں چھوڑ سکتا ہیں اخبار میں لکھی اور ریڈیو سے سنی خبریں دوسروں تک پہنچاتا ہوں اور ان سے اس پر گفتگو کرنا چاہتا ہوں کیونکہ میں اسے ضروری سمجھتا ہوں لیکن کسی کے کانوں پر جوں تک نہیں رینگتی۔ وہ بس روٹی کمانے کی دھن میں لگے رہتے ہیں۔ انہیں اس کا بھی ہوش نہیں کہ ان کو ان کی محنت کا صلہ بھی مل رہا ہے یا نہیں۔ بس بے زبان بھیڑوں کی طرح ہنکے چلے جا رہے ہیں۔ ان لوگوں کو یہ سوچنے کی بھی اک ذرا فرصت نہیں کہ ایسا ہوا تو کیوں ہوا، ویسا ہوا تو کیوں ہوا۔ وہ ہواؤں سے اپنی سانس لیتے ہیں لیکن انہیں ہوا کے رخ کا بھی پتہ نہیں۔ ایسی لاعلمی، ایسی لاتعلقی۔

ایک بیچاری بیوی ہے جس سے جی بھر کے دنیا بھر کے مسائل پر گفتگو کرتا ہوں۔ قومی حالات۔ بین الاقوامی احوال اور وہ میری خاطر ہی سہی تمام خبروں اور مسئلوں میں پوری دلچسپی لیتی ہے اور اپنی بساط بھر تمام معاملوں میں اپنی ایک رائے بھی رکھتی ہے۔

میں نے جلدی جلدی دفتر کو نپٹایا اور بازار سے ہوتا ہوا گھر کو چلا۔ بازار میں حسب معمول رونق تھی۔ کہیں سے بھی کوئی ایسی بات ظاہر نہیں ہو رہی تھی جس سے پتہ چلے کہ آج صبح اخبار شائع بھی ہوا ہے اور تقسیم بھی ہوا ہے۔ میں لوگوں کی عادت سے واقف تھا اس لئے بہت زیادہ تعجب کر کے چپ رہا۔ جیب میں کچھ پیسے تھے اور ذہن میں کچھ ایسی ضروری چیزیں جن کے نام اور دام اخباروں میں شائع ہوئے تھے۔ لیکن دو دکانداروں سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ اس نے شاید اخبار کا نام بھی نہیں سنا۔ میں نے اس کی لاعلمی پر افسوس کرتے ہوئے اسے اطلاع دی کہ سرکار نے چیزوں کے دام طے کر دیئے

شاعر، بمبئی

ہیں۔ اور وہ جو قیمت بتا رہا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ اس نے مجھے ایسی نگاہوں سے
دیکھا جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو لیکن عقل و سمجھ اور یادداشت میں
کوئی بات نہ آ رہی ہو۔ میرے توجہ دلانے پر اس نے کہا کہ اسے اخبار یا اس میں
چھپی باتوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ تو بس یہ جانتا ہے کہ جس کو جس چیز کی
ضرورت ہوگی وہ منہ مانگے داموں لے جائے گا۔ اب میں اس سے کیا بحث کرتا
میں نے دوسری دکان کی راہ لی لیکن شاید تمام دکانداروں نے آپس میں یہ
طے کر لیا تھا کہ جو ایک بولے گا، وہ سب بولیں گے۔ تھک ہار کر میں نے گھر کی
راہ لی کہ کم از کم بیوی کو تو یہ خوش خبری سنا ہی دوں۔ اس کا تو مجھے پکا یقین
تھا کہ بیوپاری سرکار کو اپنی معصومیت میں اس کی خبر نہیں کہ بازار و دنیا میں کیا ہو
رہا ہے ورنہ ان دکانداروں کو پتہ چل جاتا۔ لیکن بکرے کی ماں آخر کب تک
خیر منا سکتی ہے۔

گھر پہنچا تو سب سے پہلے بیوی سے محبت بھری باتیں کیں، اپنی محبت اور
وفا کا اسے یقین دلایا۔ آگ کے دریا میں ڈوب کر عشق کے کنارے لگا۔ اس کی
گھنیری زلفوں، سیب جیسے گال، شہد بھرے ہونٹ، صراحی دار گردن اور
سرو قد کی تعریف کی۔ اس نے میری تمام باتوں پر اس طرح یقین ظاہر کیا جیسے
میری باتیں اس پر وحی بن کر نازل ہوئی ہوں۔ تب میں نے اسے وہ مژدہ سنایا جسے
سنانے کے لئے میں بے چین تھا۔ میری اطلاع نے بیوی کے ہونٹوں پر ایک ایسی
مسکراہٹ بکھیر دی جس نے میرے اندر ایک آگ سی لگا دی جس سے میں جھلس
کر رہ گیا۔ اگر میں اپنے آپ کو فوراً ہی سنبھال نہ لیتا تو شاید اس کی یہ بے یقینی مجھے
توڑ کر رکھ دیتی ــــــ ہر کام کا ایک وقت مقرر ہوتا ہے۔ کسی کے پاس جادو کی
چھڑی تو نہیں ہوتی کہ ہوا میں گھماؤ اور مطلب برآری ہوئی۔ نہ علاؤ الدین کا
چراغ ہوتا ہے کہ جس چیز کی خواہش ہو دیو حاضر کر دے۔ میں نے دل ہی دل میں بیوی
کی معصومیت پر افسوس کر کے اور اس کی عقل پر ترس کھاتے ہوئے سوچا کہ
کچھ بولنا لاحاصل ہے۔ جب میری باتیں سچ ثابت ہو جائیں گی جب دودھ کا
دودھ پانی کا پانی سامنے آ جائے گا تب ان لوگوں سے پوچھوں گا کہ بھلا اخبار
میں لکھی باتیں غلط کیسے ہو سکتی ہیں اور سرکار بھلا جھوٹ کیسے بول سکتی ہے۔

اخباروں میں یہ خبریں صرف ایک ہی دن چھپ کر نہیں رہ گئیں بلکہ
کئی روز تک اس قسم کی باتیں شائع ہوتی رہیں اور ان پر خوب گرماگرم بحث بھی رہی
لیکن لوگوں کی بے تعلقی اپنی جگہ بدستور تھی کیونکہ انہوں نے تو خود کو دوسری حکومت
کی رعایا تسلیم کر لیا تھا۔ اس حکومت کی جسے انہوں نے اپنی آزادانہ رائے
کا استعمال کر کے خود برپا کیا تھا ــــــ یہ خبریں اور کٹنگیں میرے لئے مسرت
و شادمانی
کا باعث تھیں کہ ان سے میری اس حکومت پر اعتماد اور یقین پختہ ہو رہے تھے
جسے میں تسلیم کرتا تھا۔ میں دل ہی دل میں لوگوں کی بے حسی اور بے وقوفی پر
ماتم کرتا اور مجھے ہنسی بھی آتی کہ جب میرا یقین سچ میں بدلے گا تب ان پر کیا گزرے
گی۔ میں جب بھی بازار جاتا تو بیوی کو یقین دلا کر جاتا کہ آج جب میں لوٹوں گا تو وہ
میری جیب کا کرشمہ دیکھ کر حیران رہ جائے گی جسے اس نے ابھی تک ہلکی ہی ہوتے
دیکھا ہے۔ اب پتہ نہیں سرکار کو میری یہ مسکراہٹ پسند تھی یا بازار والوں کو
مجھ سے کد تھا کہ ہزار سمجھانے بجھانے یقین دلانے اور بجٹ کرنے پر بھی جیب کی
صحت پر کوئی اثر نہیں پڑا اور بیوی کی معنی خیز مسکراہٹ بھی برقرار رہی تو میں بھی
تھک ہار کر امید چھوڑ دی اور دل کو سمجھا لیا کہ شاید کوئی مصلحت ہوگی یا
پھر کوئی ایسی بات جسے ظاہر کرنا عوامی مفاد میں نہیں ہوگا لیکن یہ ضرور
ہوا کہ میں نے طے کر لیا کہ حکومت میں اسی سرکار کی تسلیم کروں گا جسے میں نے
اپنی رائے سے بنایا ہے۔ اس سرکار کی ہرگز نہیں جس کے لئے کسی نے اپنی رائے
تو نہیں دی تھی لیکن پھر جس کی حکومت قائم تھی اور اس کی رعایا میں روز بر
روز اضافہ ہی ہو رہا تھا۔

اب اسی دن میں نے نکڑ کے حلوائی کی دوکان پر وزیر خزانہ کی بجٹ
تقریر سنی۔ پوری قومی معیشت کا نقشہ واضح تھا۔ قیمتوں کی لگامیں کہیں
سے کس دی گئی تھیں کہیں سے ڈھیلی کر دی گئی تھیں۔ دوکان پر بھیڑ بھی تھی
اور لوگ بجٹ کی تفصیل بھی سن رہے تھے لیکن یوں جیسے باسی کا اخبار پڑھتے
ہیں۔ بے یقینی کے زہر نے کسی میں بھی جان باقی نہیں رکھی تھی۔

میں جلدی جلدی قدم بڑھاتا ہوا گھر کی طرف چلا کہ بیوی کو نئے بجٹ
کی تفصیل سنا دوں اور پھر غور کروں کہ ہماری پلیٹوں میں کیا کیا اضافہ
ہونے والا ہے اور کیا کیا پھر غائب ہونے والی ہے۔ گھر میں قدم رکھا ہی تھا
کہ بیوی کے حواس باختہ چہرے پر نظر پڑی حالانکہ یہ وقت اس کے تازہ دم
اور خوبصورت نظر آنے کی کوشش کرنے کا تھا۔ میں نے اسے مخاطب کیا۔

"ارے سنو ــــــ نیا بجٹ ...."

وہ بات کاٹتی ہوئی بولی۔

"چھوڑو بھی ــــــ منے کی طبیعت صبح سے بہت خراب ہے کئی بار
قے ہو چکی ہے۔ اس وقت بھی ایک سو دو ڈگری بخار ہے۔ اول فول
بک رہا ہے۔ بے ہوشی کی کیفیت ہے۔" یہ سنتے ہی میرے ہاتھوں کے طوطے
اڑ گئے۔ میرے اور بیوی کے درمیان کی مضبوط کڑی منا ہی تھا۔ ہماری
آنکھوں کا تارا ــــــ ہمارے سکون و اطمینان کا گہوارہ۔ میں نے جلدی

سے میرے ماتھے پر ہاتھ رکھا اور جیسے میرا کلیجہ دہک اٹھا۔ منا بخار میں پھنک رہا تھا۔ میں سرپٹ ڈاکٹر کے ہاں بھاگا۔ اس کے ہاں مریضوں کی زبردست بھیڑ تھی۔ میں نے اس کے پیر پکڑ لیے اور جب میں ڈاکٹر کو لیکر گھر پہنچا تو بیوی کی آنکھوں میں امید کے دیئے بجھ چکے تھے اور منا یا تو سو گیا تھا یا بے ہوش ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر نے ہر طرح کی جانچ کے بعد اپنا فیصلہ سنایا

یہ تو ملاوٹ کا کیس ہے۔ ناقص اور زہریلی غذا کی وجہ سے ...

لیکن ڈاکٹر ——— ہمارے ہاں تو اس کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ ملاوٹ کی چیزیں استعمال نہ ہوں۔"

"یہ آپ کیسے کہہ سکتے ہیں۔ آج کل تو ہوا بھی خالص نہیں ہے۔"

ڈاکٹر مسکرایا۔ اس نے ایک انجکشن لگایا۔ دو تین قسم کی گولیاں لکھیں۔ ایک دو مکسچر لکھے اور چلا گیا ——— دواؤں نے منے کی حالت اور بگاڑ دی اور اس کی آنکھوں کی چمک ختم ہونے لگی۔ میں پھر ڈاکٹر کے پاس بھاگا۔ اب کی ڈاکٹر آیا تو سب سے پہلے اس نے دواؤں کی جانچ کی اور بولا

"ارے صاحب ——— یہ تو نقلی دوائیں ہیں ——— یہ تو زہر ہیں زہر انہیں فوراً پھینک دیجئے ——— میں اپنے پاس سے دوائیں دیتا ہوں"

ڈاکٹر کی دواؤں سے افاقہ ہوا اور دوسری صبح منا مسکرانے لگا زندگی جاتے جاتے لوٹ آئی تھی۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا اور اب مجھے بجٹ کا خیال آیا لیکن تب تک بجٹ ہمارے یہاں پوری طرح لاگو ہو چکا تھا اور اس پر تبادلۂ خیال کرنے کے مواقع بھاگ دوڑ اور پریشانیوں میں ختم ہو چکے تھے۔

بیوی نے کہا۔

"اب تو مان جاؤ کہ تم غلط کہتے۔ سوچتے اور یقین کرتے آئے ہو۔"

میں نے کہا۔

"کیسے مان لوں ——— دنیا اگر غلط گرتی ہے تو کیا میں بھی کر دوں؟"

اس نے کہا۔

"تم مانو یا نہ مانو ——— کوئی مانے یا نہ مانے لیکن یہ بات اپنی جگہ پر اٹل ہے کہ دوسری حکومت قائم ہے مضبوط ہے اور پہلے سے کہیں زیادہ مستحکم ہے۔"

میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ بے یقینی میری آنکھوں میں گڑ رہی تھی۔

ش نار، بمبئی

بقیہ صفحہ ۴۴ پاپا ہندوستان لیں گے

فوراً سمجھ میں آگئی۔ انہوں نے اسی وقت اپنے پی اے کو حکم دیا کہ اس طرح کا آدمی پکڑ کر ان کے سامنے حاضر کیا جائے۔ پی۔ اے باہر دوڑا۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کے انسانوں کی کمی کم از کم اس جنت نظیر ملک میں تو قطعی نہیں۔ لہٰذا دس منٹ میں ویسا آدمی سڑک سے پکڑ کر لایا گیا اور صاحب کے سامنے حاضر کر دیا گیا

صاحب نے ایک بار پنڈلیوں کے اس پنجر کو دیکھا "گڈ! اٹ از ریئلی اے ہندوستان" صاحب خوش ہو گئے۔ اس ہندوستان کو صاحب کے سامنے اکڑوں بٹھا دیا گیا۔ پھر بابا کو اپنی گود میں اٹھا کر صاحب بولے "بیٹے تمہیں کھیلنے کے لئے ہندوستان چاہئے تھا نہ۔ یہ لو۔ بس اب چپ ہو جاؤ"

بابا نے اپنے سامنے اکڑوں بیٹھے ہندوستان کو دیکھا اور بابا کا گھنٹوں سے جاری رونا اچانک بند ہو گیا۔ ممی اور پاپا کی جان میں جان آئی۔

بابا نے ہندوستان کو دیکھا۔ پھر اس کے بال نوچے۔ ناک کان کھینچ کھینچ کر دیکھا۔ اس کے تار تار کپڑوں کو اور پھاڑ کر دیکھا۔ اپنے ننھے ہاتھوں سے اسے دو چار طمانچے جڑ دیئے۔ سامنے گھٹنوں میں سر دیئے بیٹھا ہندوستان کچھ بھی نہیں بولا۔ بابا کو بھروسہ ہو گیا کہ اس کے سامنے جو چیز لاکر رکھی گئی ہے وہ ہندوستان ہی ہے۔ اصلی ہندوستان! اسی سے اسے کھیلنا ہے۔ وہ تالیاں بجا کر کلکاریاں مارتے ہوئے ہنسنے لگا۔ اکڑوں بیٹھے ہندوستان کے کاندھوں اور گردن پر چڑھنے کی کوشش کرنے لگا تو صاحب نے اسے اپنے مضبوط ہاتھوں سے اٹھا کر ہندوستان کی گردن پر سوار کرا دیا۔

ہندوستان میں نہ تو کوئی جنبش تھی نہ حرکت۔ خاموش تھا۔ خوفزدہ اور سہمی ہوئی آنکھوں سے سب کچھ دیکھ رہا تھا اور برداشت کر رہا تھا۔ بابا نے گردن پر سوار ہونے کے بعد ہندوستان کے بال کس کر پکڑ لیے۔ ڈرائنگ روم میں بابا کی کلکاریاں گونجنے لگیں۔ بابا کی ممی کا چہرہ خوشی سے کھل اٹھا آیا سمیت سارے نوکروں نے راحت کی سانس لی۔ صاحب نے اپنے آئی۔ اے۔ ایس ذہن پر شش عش کرتے ہوئے شانِ تفاخر اور بارعب نگاہوں سے اپنی بیوی کی طرف دیکھا۔ پھر نوکروں کو حکم دیا کہ اس ہندوستان کو کھانے کے لئے روزانہ گھر کی جوٹھن دی جائے۔ اور جب بابا کو اس سے کھیلنے کی ضرورت نہ ہو تو اسے باہر برآمدے میں باندھ دیا جائے۔ دھیان رکھا جائے کہ ہندوستان کہیں بھاگ نہ جائے۔

ایک نوکر کو بھیج کر ہندوستان کے گلے کے ناپ کا پٹہ اور زنجیر منگوالی گئی۔

تب سے ہندوستان اسی برآمدے میں بندھا ہے۔ صاحب کے گھر کی جوٹھن کھاتا ہے اور صاحب کے بابا کے کھیلنے کے کام آتا ہے (ہندی سے)

نظمی دیتی

اہتمامِ علامات و استعارہ کیوں
بیثِ دل کیلئے حرف پارہ پارہ کیوں

سلگ رہا ہے دلِ طور آجتک یونہی
اُسی کہانی کو دہرائیں ہم دوبارہ کیوں!

زمیں کو ریاضِ خلیل ہونا تھا
ی سرشت میں رکھا گیا شرارہ کیوں

ہزار رخنے مکاں میں ہیں اور بھی موجود
جھروکے ہی سے فقط کیجئے نظارہ کیوں

س نفس کا گرانمایہ تجربہ نظمی
ی جریدے کا ٹھہرے کوئی شمارہ کیوں

۴۰۰ کے چند نا بارہ بنکی

بلراج کومل

تعزیت نامہ

سنا ہے تم مر گئے ہو
لیکن میں کس طرح اپنے غم کا، تاسّف کا یا مسرت کا
رسمی اظہار کر سکوں گا کہ میں تو لفظوں کی آزمائش سے
آج تک سُرخرو نہ ہو پایا
میرے جذبات کی غمازی سے ساری فرہنگ خشمگیں ہے۔
مگر۔۔ کہ تم منتظر ہو میں کچھ کہوں۔۔
تمہاری فرشتگی، نیکیوں، تقدس کی
جس سے تکفیل ہو، گواہی ملے، تمہاری انا ہمالہ بنے
مگر حق تو یہ ہے تم کینہ پروری میں کمال رکھتے تھے
سچ تو یہ ہے تم اتنے خوش دل یا پاک طینت کبھی نہ تھے
اور۔۔ میں ثنا گر نہیں ہوں
جواب تمہاری تقریظ میں سمندر کو خشک کر دوں
یا آسماں سے جواز مانگوں، وجوہ مانگوں تمہاری ہجرت کے

میں تو وہ ہوں کہ تم سے وابستہ زندگی کے
تمام اوراق پھاڑ دوں گا
تمہارے آسیب و روح پر بھی ہمیشہ نفریں کروں گا۔۔ یہ کہ
میں تم کو جنت نشین ہونے کی کوئی رسمی دعا بھی
دینے سے منحرف ہوں

میں جانتا ہوں یہ بات کہنا درندگی ہے
مگر یہ سفاک و تلخ سچ ہے کہ آفرینش
تمہارے بن مطمئن ہے، خوش ہے، بہت سُکھی ہے

فرمان فتحپوری
۲۰۸ ـ سی، ڈی ۱۳، بلاک، گلشن اقبال، کراچی (پاکستان)

سیماب کی نعتیہ شاعری ـ سازِ حجاز

بیسویں صدی کے نصف اول میں جن شعرا نے نام پایا اور جن کے انفرادی اسلوب نے مختلف اصنافِ سخن میں تازگی اور جدت کی نئی روح پھونک دی ان میں سیماب اکبرآبادی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ وہ اپنے ہم عمر اور ہم عصر شعرا میں کئی حیثیتوں سے ممتاز تھے۔ پہلی بات تو یہ تھی کہ وہ کئی زبانوں پر مہارت رکھتے تھے اور قدیم و جدید علوم کی آویزش سے زندگی اور ادب میں جو نئے مسائل پیدا ہوئے ان کا ادراک بھی انہیں حاصل تھا نتیجۃً ان کی شاعری کا مجموعی رنگ و روپ اور لب و لہجہ، لفظ و معنی دونوں اعتبار سے روایتی شاعری سے بہت الگ ہو گیا۔ پھر اس رنگ و روپ اور لب و لہجہ کو نکھارنے اور موثر بنانے کے لئے انہوں نے جس قسم کی مشق و ریاضت سے کام لیا، اس نے ان کی شاعری میں ایسی فنی بلندیاں پیدا کر دیں جو انہی کا حصہ ہو کر رہ گئیں۔ نظم، غزل، رباعی اور مسدس و مثنوی ہر صنف میں انہوں نے اپنی اجتہادی شان برقرار رکھی اور ہر ایک میں ایسا نقش بنا گئے کہ بیسویں صدی کے ادب پر کچھ لکھتے وقت کوئی مورخ یا ناقد ان کی تخلیقات کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

زندگی اور ادب، دونوں کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر شروع سے ہی آخر عمر تک رجائی رہا۔ وہ مشکلات و حادثات کے سامنے کبھی سپر انداختہ نہیں ہوئے، عزتِ نفس اور حمیتِ ملی کی قیمت پر کبھی حالات سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ زندگی کی کٹھن سے کٹھن منزلوں میں بھی خود اعتمادی، خودنگری اور حوصلہ مندی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اپنے زورِ بازو اور مشیتِ ایزدی ہی کو انہوں نے زندگی کا رہنما جانا اور طریقت و شریعت، دونوں کے حوالے سے انہوں نے اپنی زندگی کو ایسے سلیقے اور حسنِ عمل کے ساتھ گزاری کہ اپنے [illegible] خیالات کی درد بھی بے بہرہ نہ رہ سکے، ان کے مندرجہ ذیل [illegible] میں سیماب کی شخصیت، سیرت اور شاعری کا منظر تھے

آیا ہے اکثر کو یاد ہیں اور میں نے بہتوں سے انہیں سنا ہے یہ الگ بات ہے کہ بعض کو یہ نہیں معلوم کہ یہ حیات افروز اشعار سیماب کے ہیں۔

سجدے کروں، سوال کروں، التجا کروں
یوں دیں تو کائنات مرے کام کی نہیں
وہ خود عطا کریں تو جہنم بھی ہے بہشت
مانگی ہوئی نجات مرے کام کی نہیں

یہ مصرعے سیماب کے مزاج اور کردار کے حقیقی ترجمان ہیں۔ انہوں نے دریوزہ گری کو کبھی شعارِ حیات نہیں بنایا۔ خودشناسی اور خودنگری کے ساتھ جیئے اور اسی عالم میں وفات پائی۔ پھر یہ بھی نہیں کہ انہوں نے ذاتی اغراض و مفادات کی خاطر ملی و قومی مقاصد کو قربان کیا ہو۔ برِ عظیم کی تحریکِ آزادی میں سیکڑوں علماء، دانشور، ادیب اور شاعر مصلحتوں کا شکار ہوئے۔

لیکن
* * *

سیماب نے یہ نہیں کیا، انہوں نے ایک سچے، باشعور اور خوددار مسلمان کی حیثیت سے علامہ اقبال، مولانا ظفر علی خاں، مولانا حسرت موہانی اور علامہ سلیمان ندوی وغیرہ کی پیروی کی ہے۔

افسوس کہ ان کی ان ملی اور ادبی خدمات کو ہم بھلاتے جا رہے ہیں۔ ورنہ حق یہ ہے کہ وہ نہ صرف شاعر و ادیب بلکہ تحریکِ آزادی کے مجاہدوں میں بھی ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔

سیماب کی زندگی کی ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ علومِ جدیدہ سے واقفیت اور شعر و ادب میں جدت پسندی کے باوجود وہ کبھی مشرقی روایات و اقدار سے گریز کرنے پر رضامند نہیں ہوئے۔ علوم و فنون میں مغرب کی بعض بالادستیوں کا ذہن پر بیشتر اثر رہا ہے لیکن وہ احساسِ کمتری میں کبھی مبتلا نہیں ہوئے۔ زندگی کے تقاضوں کے مقابلے میں گھر کے چراغوں کو کبھی بے وقعت نہیں

گردانا اور جدید کی خاطر قدیم کو یکسر ڈھا دینے کا خیال تو ان کے دل میں کبھی پیدا نہیں ہوا۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل کے رشتوں کو خوب سمجھتے تھے اور جانتے تھے کہ جس کا ماضی نہیں اس کا حال بھی نہیں اور جس کا حال نہیں اس کا کوئی مستقبل بھی نہیں۔ یہی وہ شعور تھا جس نے سیماب کو زندگی کے عصری میلانات سے بھی ہمکنار رکھا اور عظمت رفتہ سے بھی غافل نہ ہونے دیا۔ چنانچہ ان کے یہاں جدید غزل اور جدید نظم کے ساتھ ساتھ ان اصناف سخن سے بھی گہرا لگاؤ پایا جاتا ہے جنھیں خالص مشرقی کہا جاتا ہے اور جن کے موضوعات کو ہمارے عہد کے بعض شعراء و ناقدین، بزعم خود فرسودہ و بے جان خیال کرتے ہیں، حالانکہ ان اصناف کا تعلق زندگی کی ایسی بنیادی قدروں سے ہے جن پہ عظمت انسانی کو ہمیشہ ناز رہا ہے اور رہے گا۔ میری مراد حمد و نعت اور منقبت کی صنفوں سے ہے جنھیں سیماب اکبرآبادی نے ایک ہمہ گیر و باشعور شاعر کی حیثیت سے اپنایا اور اعلیٰ درجے کی شاعری کا جزو بنا دیا۔

سیماب نے نعت گوئی پر بطور خاص توجہ دی، ان کی یہ توجہ بعض دوسرے نعت گو شعراء کی طرح نہ تو رسمی تھی اور نہ اس بنا پر تھی کہ انہیں اس بہانے بزم شعرا میں باریابی حاصل ہو جائے گی۔ اور ان کو لوگ جاننے پہچاننے لگیں گے ان کے علم و فضل اور فکر و فن کی بدولت انہیں یہ چیزیں اوائل شعر گوئی ہی سے میسر آگئی تھیں اور بہت جلد ان کا شمار صف اول کے شعراء میں ہونے لگا تھا نعت گوئی کی طرف ان کی توجہ کا خاص سبب یہ تھا کہ ان کا طبعی میلان ہی دین کی طرف تھا، انہیں مشرقیت، مشرقی اقدار، دینی موضوعات سے شروع ہی سے دلچسپی رہی ہے اور انہوں نے زندگی کے مسائل پر غور کرتے وقت ہمیشہ مشرقی انداز نظر ہی کو معیار بنایا ہے ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے شریعت کی پابندیوں کے ساتھ طریقت کو بھی اپنا مسلک بنایا۔ وارثی سلسلے میں بیعت ہوئے، مکمل قرآن پاک کا منظوم اردو ترجمہ کیا، مولانا روم کی مثنوی کو اردو نظم کا جامہ پہنایا، قومی و ملی نظمیں اور نعتیں کہیں لیکن اس وقت صرف ان کا مجموعہ نعت "ساز حجاز" میرے پیش نظر ہے۔ اس میں انہوں نے ایک سچے موحد کی حیثیت سے مقام محمدی کو جس حسن احتیاط اور منصب رسالت کی عظمت کو جس کمال فن کے ساتھ محصور کر لیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نعت گوئی کے سلسلے میں انہوں نے پھونک پھونک کر قدم رکھا ہے۔ لغزش زبان و لغزش خیال کا کہیں شکار نہیں ہوئے، وفور جذبات سے مغلوب ہو کر رسالت کو توحید کی حدود میں نہیں لے گئے اور کسی صحابی یا بزرگ سے عقیدت رکھنے کے سبب نعت کو منقبت یا مدح کے ہم رتبہ نہیں جانا، حفظ مراتب کا لحاظ شاعر یعنی

ہر جگہ رہا ہے۔ غالباً اس لئے کہ عرفی کی طرح وہ بھی خوب جانتے تھے کہ نعت گوئی کا راستہ بال سے زیادہ باریک تلوار کی دھار سے زیادہ تیز اور شعر گوئی کے سلسلے میں بہت خطرناک ہے۔

عرفی مشتاب این رہ نعت است نہ صحراست
آہستہ کہ رہ بر دم تیغ است قدم را
ہشدار کہ نتواں بیک آہنگ سرودن
نعت شہ کونین و مدیح کے و جم را

سیماب کی عام اردو شاعری کی طرح ان کی نعتیہ شاعری بھی اپنے عہد کی عام روش سے بہت الگ ہے۔ ہمارے یہاں نعتوں اور نعت گو شعراء کی کمی نہیں ہے۔ شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے دو چار نعتیں نہ کہی ہوں، آج کل تو یہ شوق بہت عام ہے، ہر سال نعت کے دس بارہ مجموعے آجاتے ہیں اور خوبصورت سے خوبصورت چھاپے جاتے ہیں لیکن ان پر فکر و فن کے زاویے سے نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ یہ معنوی حیثیت سے ایک جیسے ہیں۔ عام طور پر نعت کے لئے وہی پرانی ہیئت استعمال ہو رہی ہے، یعنی زیادہ تر غزل کی شکل میں نعتیں کہی جاتی ہیں، طویل نعت ہو تو اسے قصیدے کا نام بھی دے سکتے ہیں اس لئے کہ غزل اور قصیدہ کی ہیئت ایک ہی ہے۔ پرانی ہیئتوں میں شعر کہنے میں فائدہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کو اظہار خیال کے لئے ایک بنا بنایا سانچہ مل جاتا ہے اس سانچے میں پرانی ترکیبیں، تشبیہیں، علامتیں، تلمیحات بڑی آسانی سے جگہ پا جاتی ہیں، شعر آسانی سے موزوں ہو جاتا ہے۔ اور چونکہ عوام الناس ان سانچوں اور ان کے رنگ و روپ سے مانوس ہوتے ہیں، اس لئے بقدر ظرف ان سے لطف اندوز ہونے یا ان کے مفہوم تک پہنچنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی، یہی ہے کہ ایسی نعتیں مشاعروں کے لئے، سیرت کے عام جلسوں کے لئے، میلاد شریف کی محفلوں کے لئے، ابلاغ عامہ کے اداروں کے لئے اور قوالی کے اجتماعات کے لئے بہت موزوں ہوتی ہیں۔ شوق سے سنی اور سنائی جاتی ہیں اور نعت کے ساتھ نعت گو شاعر کی شہرت کو بھی دور دور تک پہنچا دیتی ہیں۔ لیکن فکر و فن کے اعتبار سے عموماً ان نعتوں کا رتبہ زیادہ بلند نہیں ہوتا، جدت اور انفرادیت بھی ان میں نظر نہیں آتی، اس لئے موضوع سے قطع نظر جب صرف اعلیٰ درجے کی شاعری زیر بحث آتی ہے تو عام طور پر نعتوں کا یہ سارا ذخیرہ خود بخود نظر انداز ہو جاتا ہے۔

سیماب اکبرآبادی کی نعتوں کی یہ کیفیت نہیں ہے، ان کی نعتیہ شاعری مولانا حالی، مولانا ظفر علی خاں اور علامہ اقبال کی نعتیہ شاعری سے مماثل

اور نعت گو شعرا کی وہ ڈگر سے بہت مختلف ہے۔ سیماب نے نعت کے سلسلے میں صرف حضورِ اکرمؐ کے زلف و لب و رخسار یا عام صفات و معجزات ہی کی عادت، اثرات، اذکار کردار کو سب کچھ نہیں جانا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر آنحضرت کے اصل پیغام، پیغام کی خصوصیات، سیرت اور سیرت کے سماجی و معاشرتی موثرات، اور انسان کی تمدنی زندگی میں ان کے افادات کو پیشِ نظر رکھا ہے چنانچہ سیماب کی نعتیہ شاعری کا رشتہ اپنے عہد کی ملّی و قومی زندگی سے اسی طرح استوار ہے جس طرح ان کی عام غزلوں اور نظموں کا۔ سیماب کی نعتیہ شاعری میں حضورِ اکرمؐ کی سیرت و کردار کو وقت کے تقاضوں اور زمانے کی ضرورتوں کے مطابق اس طرح ڈھالا گیا ہے کہ ایک طرف ان کی نعتیہ شاعری عصری مسائل کی آئینہ دار بن گئی ہے دوسری طرف بڑے دل آویز پیرائے میں انہوں نے زندگی کو صلح و آشتی اور دلجوئی و دل نوازی کا درس دیا ہے گویا سیماب کی نعتیہ شاعری اپنے ظاہر اور باطن، دونوں کے اعتبار سے اردو کی عام نعتیہ شاعری سے بہت مختلف ہے۔ نعتیہ شاعری سے انھوں نے تادیبِ نفس اور اصلاحِ معاشرہ کا وہی کام لینا چاہا ہے جو نعت گوئی کا اصل مقصود تھا اور جس کی بنا پر حضورِ اکرمؐ نے حضرت حسان بن ثابتؓ اور حضرت کعب بن زہیر وغیرہ کو نعت گوئی کی اجازت دی تھی اور شاعری کو فلاحِ انسانی سے منسلک کر کے اس کے لئے جواز پیدا کیا تھا۔ بعد کے نعت گو شعرا نے مقصودِ اصل کو نظر انداز کر کے صرف حضورِ اکرمؐ کے جسدِ مبارک اور ان کی ظاہری صفات ہی پر ساری توجہ مرکوز کر دی۔ سیماب نے ایک عالم، ایک دینی مفکر اور ایک بالغ نظر شاعر کی حیثیت سے اس بے اعتدالی کو محسوس کیا اور نعت کو حضورؐ کے ظاہری اوصاف سے زیادہ باطنی اور عملی صفات و محاسن کا ترجمان بنایا۔ مختلف ہیئت میں مختصر اور طویل نظمیں کہیں اور ان کی معرفت تعلیم کی ملّتِ اسلامیہ کی زندگی میں ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی۔ یہ ان کا ایسا امتیاز ہے جو اردو نعتیہ شاعری میں ان کے نام کو دوسروں سے ممتاز کرتا ہے اور نعت گوئی کو ایک نیا راستہ دکھاتا ہے۔

سیماب کا دوسرا وصف جو ان کی تمام نعتوں میں یکساں نظر آتا ہے وہ ان کا شاعرانہ اسلوب یا موضوع کے ساتھ ان کا فنی برتاؤ ہے۔ سیماب کو معلوم ہے کہ نعت گوئی کا موضوع بذاتِ خود بڑا عظیم ہے اور اس عظمت کو نعت میں اسی وقت برقرار رکھا جا سکتا ہے جبکہ اس کی شایانِ شان موثر اور دلکش اسلوب اختیار کیا جائے۔ ناقدِ شاعری میں یہ بات بہت اہم ہے کہ کیا کہا گیا ہے لیکن یہ بھی کم اہم نہیں ہے کہ بات کیسے کہی گئی ہے بلکہ خالص فنی نقطۂ نظر سے دوسری بات کی اہمیت کچھ زیادہ ہی ہے اور اسی لئے سیماب نے اپنی نعتوں کے لئے عمدہ و شاعرانہ

دلآویز اور متنوع پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے۔ انہوں نے نعت میں نئی نئی ترکیبوں، تازہ تشبیہوں اور جاندار استعاروں سے وہی کام لیا ہے جو ایک بڑا شاعر اپنی شاعری میں لیتا ہے۔ ان کی حمدیہ اور نعتیہ شاعری میں وہی ایمائیت و رمزیت اور وہی ایجاز و اختصار ہے جسے کسی فن پارے کی ضمانت کہا جا سکتا ہے۔ تخیل اور فکر کی وہی ندرتیں ہیں جو شاعری میں گہرائی اور گیرائی پیدا کرتی ہیں، خیال اور حسنِ خیال کی وہی بوقلمونیاں ہیں جن کی معرفت شاعری دلکش و نظر گیر بن جاتی ہے۔ زبان و بیان کی وہی نادرہ کاریاں ہیں جو شاعری میں حیرت زائی کی کیفیتیں پیدا کرتی ہیں۔ غرض کہ سیماب کی نعتیہ شاعری، لفظ و معنیٰ ہر اعتبار سے ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ لفظی پیکر کے لحاظ سے اس کا رخ افقی یعنی نظم کی جملہ ہیئتوں پر محیط ہے اور معنوی لحاظ سے عمودی ہے یعنی اس میں عمق و بلندی بھی ہے اور تہہ داری بھی۔ اس جگہ وضاحت سے لکھنے کی گنجائش نہیں صرف چند اشعار بطورِ مثال دیکھئے۔ ان میں بعض اشعار حمد سے متعلق ہیں بعض نعت سے بعض مناجات سے اور بعض کا تعلق حمد و نعت، مناجات کی ملی جلی کیفیات سے ہے، لیکن سب کے سب اشعار تغزل و شعریت سے لبریز ہیں، شاعر کے دل سے نکلے ہیں اور قاری کے دل میں اتر جاتے ہیں ؎

عروسِ فطرت! میں کیا کہوں، پھیلا رہا ہے شباب تیرا
لطیف پردوں سے جھن رہا ہے جمال زیرِ نقاب تیرا
مری رسائی سے دُور تو ہے مگر ابھی تجھ کو یاد ہوگا
کہ میرے ایمن کی وادیوں میں الٹ گیا تھا نقاب تیرا
یہ حسن پرتو ہے تیرے عالی نہ بے اثر آب و رنگ تجھ سے
تمام کافر جوانیوں پر برس رہا ہے شباب تیرا

انسان کی نظر کو وہ اعجاز عطا فرما
اس دورِ فسوں گر میں جو کام عصا کا ہے

تجھ پہ میں سرِ شکِ غم تا چند سرِ دامن
طولانیٔ صحرا دے، پہنائیٔ دریا دے
پھر نام ترا لے کر دل سوختہ اٹھ بیٹھیں
خاکسترِ سوزاں پر تسنیم کا چھینٹا دے

وہ سجدہ کیا رہے احساس جس میں سر اٹھانے کا
عبادت اور بقیدِ ہوش، توہینِ عبادت ہے

میں تو کچھ بھی نہیں سیماب مگر بات ہے یہ
بات میری مرے سرکار بنا لیتے ہیں

(باقی صفحہ ۳۶ پر دیکھئے)

انجم مظہری

میری ہر آواز کا پیکر ترا خیال
امت میرے شعر میں ہے ترا خیال

ہر جانب تیری ہی زلفیں، آنکھیں، گال
میں سر تا پا چشم ہوں، منظر ترا خیال

جنگ کا اک میدان ہے گویا دل میرا
غم پورس کی فوج سکندر ترا خیال

چمک رہا ہے تیرا ہی حسن مجھ میں
موتی میرا روپ سمندر ترا خیال

اس سے بڑھ کر تو کوئی پوشاک نہیں
خوش ہوں میں دن رات پہن کر ترا خیال

● نعمت باغ بیڑی کمپاؤنڈ
بیجاپور کرناٹک

شکیل جمالی

میں چلتے وقت اپنی تعزیت ساتھ لے آتا
مجھے کیا علم تھا وہ بھیک بھی پہچان کر دیگا

مرے سینے میں اک ننھا سا ٹائم بم چھپا رکھا ہے
وہ پھٹا تو مری نیندوں کے گھر ویران کر دیگا

پکڑ لیجائیگا بیزاریوں کی قید سے مجھ کو
وہ اب کے لوٹ کر سب مشکلیں آسان کر دیگا

یہاں ایمانداری بھوک سے تعبیر ہوتی ہے
یہ پورا تولنا تیرا بہت نقصان کر دیگا

تمہیں بھی زعم کافی ہے ہوا کی سرپرستی پر
کوئی جھونکا تمہیں بھی بے سر و سامان کر دیگا

● ڈھالی بازار، چاند پور
۲۴۶۷۲۵

فیروز اختر

قیافہ شناسی مہارت نظر
عیاں ساری سازش عبارت نظر

گھنے جنگلوں میں سفر دور تک
ہوس، بدگمانی، شرارت نظر

تڑپنا سسکنا بہت ہو چکا
نیا کوئی رستہ جسارت نظر

ہر اک مسئلے کا یہی ایک حل
امنگوں کی تیزی حرارت نظر

غزل لکھ رہا ہوں نئے عہد کی
مجھے بھی ہے حاصل بشارت نظر

● احمد ارتلا لین
(فیل خانہ) ہاوڑہ - ۱

پن کاشے کانت

ترجمہ: جاوید اقبال

شعبۂ ادارت، روزنامہ اُدِت وانی، جگسلائی، جمشید پور۔

پاپا ہم ہندوستان لیں گے

صاحب کا بابا اچانک مچل اٹھا تھا۔ رو رو کر اس نے پورا بنگلہ سر پر اٹھا لیا تھا۔ ایک ہی ضد تھی، ایک ہی جملہ بار بار ٹیپ کے بند کی طرح ابھرتا تھا۔ "پاپا ہم ہندوستان لیں گے۔"

کل تک بابا جس طرح بال، گڑیا، ریل، ہوائی جہاز جیسے تمام کھلونوں کے لیے مچلتا، ضد کرتا تھا ٹھیک اسی طرح آج اسے کھیلنے کے لیے اچانک ہندوستان لینے کی ضد سوار ہوئی تھی اور وہ بری طرح رونے لگا تھا۔ گھر کے دوسرے سبھی لوگ اسے سیکڑوں طرح سے پچیسوں دوسری چیزوں کا لالچ دے کر سمجھانے کی کوشش کر چکے تھے لیکن سب بے کار۔ بس ایک ہی ضد "پاپا ہم ہندوستان لیں گے۔" گھر کے سب لوگ جب سمجھا سمجھا کر تھک گئے تب بابا کی ممی نے تھک ہار کر بابا کے پاپا کو سکریٹریٹ فون لگایا۔ صاحب چونکہ اس وقت کسی ضروری میٹنگ میں مصروف تھے۔ فون پی۔ اے نے اٹھایا اور دوسرے سرے پر [illegible] صاحب کو جان کر فوراً سلپ بھیج کر صاحب کو باہر بلوایا اور انھیں فون تھما دیا۔

"بابا کو کھیلنے کے لیے ہندوستان چاہیے۔ بہت مچل رہا ہے۔" دوسرے سرے سے میڈم کی آواز تیر کر آئی۔

"وہاٹ! "صاحب چونکے "یہ کیا بے وقوفی ہے۔ یہ! وہ تو اس طرح کی [illegible] چیزوں سے واقف نہیں تھا۔ اب اچانک یہ کیسے ہوا! آئی سے [illegible]" صاحب اس طرح دھاڑے کہ فون بھی جھنجھنا اٹھا۔ دوسرے سرے پر موجود ان کی شریمتی سہم گئیں۔ دراصل اس بے چاری کو خود نہیں معلوم تھا کہ بابا اس طرح کی کھلی چیز کے بارے میں کیسے جان گیا۔

"دیکھیے جی، آپ جیسے بھی ہو جلدی آجائیے۔ بابا بہت مچل رہا ہے۔" [illegible] نے تقریباً رو ہانسی ہو کر کہا۔

اس وقت سکریٹریٹ میں صوبے کے شمالی حصے میں پھیلی خوفناک خشک سالی کے بارے میں میٹنگ چل رہی تھی۔ بہت سے مویشیوں اور کئی آدی واسیوں کے بھوک سے مرنے کی خبر تھی۔ لیکن اس وقت ان سب سے بڑی خبر بابا کے ہندوستان لینے کے لیے مچلنے کی تھی۔ خشک سالی کو لے کر چل رہی ایمرجنسی میٹنگ سے یہ مسئلہ زیادہ ضروری اور قابل غور تھا۔ میز پر تمام ضلع کلکٹروں کی ارسال کردہ خشک سالی سے متعلق رپورٹیں رکھی تھیں۔ غور و خوض جاری تھا۔ صا[illegible]ر سے لوٹتے ہی میٹنگ اگلے دن کے لیے ملتوی کر دی۔ افسران اپنی اپنی فائلیں لے کر لوٹ گئے۔ اگلے ہی لمحے صاحب اپنی کار میں تھے۔

صاحب دندناتے ہوئے سیدھے بنگلے پر پہنچے۔ ڈرائنگ روم میں بھیڑ لگی ہوئی تھی۔ سارے نوکر چاکر ہاتھ باندھے کھڑے تھے۔ اور بابا رو رو کر سارے بنگلے کو سر پر اٹھائے ہوئے تھا۔ بابا کے مسلسل رونے کے درمیان صرف ایک ہی جملہ بار بار ابھر رہا تھا۔ "پاپا ہم ہندوستان لیں گے۔"

ہندوستان! دماغ پھٹا لفظ اپنے بنگلے میں پہلی بار سن رہے تھے ان کا افسری خون کھول اٹھا تھا۔ وہ سمجھ نہیں پا رہے تھے کہ اتنی ہوشیاری کے باوجود یہ لفظ ان کے بنگلے کی چہار دیواری کے اندر کیسے داخل ہوا! انہیں ہمیشہ سے اس لفظ پر سخت اعتراض تھا۔ اس بات کا ہلکا سا احساس بھی انہیں سخت پچھتاوے سے بھر دیتا تھا کہ وہ فی الحال جس دھرتی پر رہ رہے ہیں وہ بھی ہندوستان ہی ہے۔ لیکن مجبوری تھی۔ ماں، باپ، سارا خاندان، سارے آباؤ اجداد یہیں اسی ملک میں پیدا ہوتے رہے تھے۔ صاحب کا بس نہیں چلا ورنہ وہ اس ملک میں اپنی پیدائش رکوا دیتے۔ یہی ایک ملک بچا تھا کیا پیدا ہونے کے لیے! اعلیٰ درجے کے ایک سے ایک ملک بھرے پڑے ہیں دنیا میں۔ جہاں زندگی ہے رونق ہے خوشیاں ہیں۔ پیدا ہی ہونا تھا تو وہاں ہوتے۔

"پاپا ہم ہندوستان لیں گے۔"

ہندوستان! صاحب کی رگیں پھول گئیں، آنکھیں انگارہ ہوئیں۔ نتھنے پھڑکے۔ انہوں نے مشتبہ آنکھوں سے ڈرائنگ روم میں موجود ہر شخص کو غور سے دیکھا۔

"کس کمینے نے اس گھناؤنی چیز کا نام بابا کے سامنے لیا تھا؟ کس نے اس غلیظ چیز کے بارے میں اسے بتایا تھا۔ آئی سے ہو؟" صاحب کی دھاڑ پورے کمرے میں گونجی۔ اس دھاڑ سے وہاں موجود ہر چیز کانپ اٹھی۔ صاحب نے پیچھے کی جانب ہاتھ باندھ کر ایک چکر سب کے سامنے لگایا گویا کہ وہ ڈکیتی کے اصلی مجرم کی شناخت کے لئے کسی شناختی پریڈ کے سامنے سے گزر رہے ہوں۔ ہر چہرے کو ان کی افسری نگاہ چیرتی پھاڑتی جا رہی تھی۔ سارے نوکر چاکر گردن جھکائے اپنے ناکردہ جرم کی سزا سننے کے لئے دم بخود کھڑے تھے۔

"یو بلڈی باسٹرڈ اگنرنٹ اور کمینے لوگ! تم میں سے ہی کسی نے بابا کو اس گندی چیز کی جانکاری دی ہے۔ بتاؤ کس نے کیا ہے یہ کام؟" صاحب جیسے ہنٹر لے کر دندنانے لگے۔ ایک لمبا چکر کاٹ کر وہ آیا کے سامنے پہنچے۔ وہ بیچاری پہلے سے ہی خوفزدہ تھی۔ اب تو اس کے ہوش ہی فاختہ ہو گئے۔

"تم کیا کرتی رہتی ہو؟" صاحب نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گھورتے ہوئے پوچھا۔ "تم نے تو کبھی اس کا نام بابا کے سامنے نہیں لیا؟"

"نو سر"، آیا نے تقریباً گڑگڑاتی ہوئی آواز میں کہا۔ "ہم نے تو ہمیشہ بہت کیئر رکھی۔ بہت الرٹ رہے اس معاملے میں۔ ہمیں خود ایسی گندی چیزیں پسند نہیں۔"

"پھر کس جنگلی کا کام ہے یہ؟" اس بار صاحب کی دہاڑ آسمان ہلا دینے والی تھی۔ پھر وہ اپنی شریمتی کے پاس پہنچے۔ "ہم تم کو ہمیشہ وارن کرتے رہے کہ بچے کے معاملے میں ہمیشہ پوری کیئر رکھو۔ نوکروں چاکروں کے بھروسے زیادہ چھوڑنا اچھا نہیں۔ یہ تو خود گندگی سے پیدا ہوتے ہیں اور ہمیشہ اسی گندگی سے لپٹے رہتے ہیں۔ ذرا سوچو! ابھی سے ایسی چیزوں کے بیچ میں آ جانے سے بابا کا ڈیولپمنٹ کتنا ڈسٹرب ہوگا۔ لیکن تمہیں ان باتوں کی بالکل پرواہ نہیں۔"

"پاپا ہم ہندوستان لیں گے۔"

صاحب کے چہرے پر غضب و رحم ابھر آیا۔ غصہ تو غیر تھا ہی، انہیں اپنی عظیم اولاد کے منہ سے لفظ ہندوستان کا تلفظ سننا ایسا لگ رہا تھا جیسے آدم نے سیب کھا لیا ہو۔

"سنیئے،" بیوی کی مرتعش آواز ابھری۔ "کچھ کیجئے نہ۔ دیکھئے بابا کتنا مچل رہا ہے۔"

شام۔ بمبئی

بیوی کی اس گزارش کا اثر ہوا۔ صاحب کو بھی اصل بات پر توجہ مرکوز کرنا ضروری لگا۔ بابا مچل رہا تھا۔ چیخ چیخ کر رو رہا تھا۔ بس ایک ہی رٹ لگائے تھا۔ "پاپا ہم ہندوستان لیں گے۔"

بابا کے سامنے گھر میں موجود ڈھیر سارے کھلونوں کا انبار لگا دیا گیا۔ عمدہ ترین اور قیمتی کھلونے۔ رشوت میں جتنی چیزیں گھر میں آئی تھیں ان میں کئی قیمتی کھلونے بھی تھے۔ بابا کی سالگرہ پر لوگوں نے بابا کی معرفت بابا کے پاپا کو ان قیمتی کھلونوں کی رشوت دی تھی۔ سبھی کھلونے امپورٹیڈ تھے۔ ویسے بھی اس گھر میں دیشی اور کسی دیسی چیز کا داخلہ تو لگ رہا ذکر تک ممنوع تھا۔ صاحب کافی دنوں سے کوشاں تھے کہ گھر میں نوکر چاکر بھی امپورٹیڈ لے آئیں لیکن بات بن نہیں رہی تھی۔ بابا نے ان کھلونوں کو آنکھ اٹھا کر دیکھا بھی نہیں اور رونے کی آواز اور بلند کر دی۔ "پاپا ہم ہندوستان لیں گے۔"

"بیٹے دیکھو تو سہی یہ کتنی ساری چیزیں ہیں! ریل، ہوائی جہاز، ہیلی کاپٹر، کار، بال، ڈال! ان سے کھیلو نا! تم بھی کس تھرڈ چیز کے لئے رونے لگے۔ اچھے بچے ہو بیٹے! ایسی گندی بات نہیں کرتے۔" صاحب نے اپنے نورِ نظر کو سمجھانے کی کوشش کی۔

"نہیں پاپا، ہم ہندوستان ہی لیں گے۔"

اس بار صاحب کو تھوڑا غصہ بھی آیا۔ طبیعت ہوئی کہ ایک آدھ تھپڑ جڑ دیا جائے لیکن بچے کو مارنا پیٹنا مناسب نہیں تھا۔ ضبط کر کے رہ جانا پڑا۔

انہوں نے اپنے ساتھی ماہر کو فون کیا۔ اس مسئلے پر وہ اس کی رائے لینا چاہتے تھے۔ ماہر نے پوری بات سنی۔ "ریئلی اٹ از اے ویری سیریس پرابلم۔ تم اپنے بچے کو ٹھیک سے کیئر نہیں کرتے۔ بچوں کے معاملے میں بہت ہوشیار رہنا چاہئے بھائی۔ بچہ اگر ابھی اس طرح کی بیکار چیزوں کے بیچ میں آ گیا تو اس کی لائف ہی اسپائلڈ ہو جائے گی۔ آگے چل کر ہمارے بچوں کو اسی ملک پر حکومت کرنا ہے۔ حالانکہ یہ ہماری مجبوری ہے کہ ہم انہیں راج کرنے کے لئے اس سے اچھا ملک نہیں دے سکتے۔ پھر بھی ابھی تو کوشش ہے کہ ہم انہیں اس طرح کی چیزوں سے بچانا ہی چاہئے۔"

ماہر کے مشورے نے انہیں اور الجھن میں ڈال دیا۔ اداس اور پریشان۔

بابا لگاتار رو رہا تھا۔

"پاپا ہم ہندوستان لیں گے۔"

• خاموش ہو جاؤ۔ ہزاروں تم سب لفظی اشتہار۔ فریبی، مکار...... !
مجھے خلاف توقع پاکیزہ چہروں پر حیرت اور غصے کی مشترکہ لکیریں تحریر ہو گئیں ہیں۔ شاید یہ لوگ میری دماغی حالت پر شبہ کرنے لگے ہیں۔ اتنی اچھی خبر پر تو مجھے بے حد خوش ہونا چاہئے کیونکہ بے صبری سے اس دن کا منتظر تھا۔
اور وہ ..... وہ سنے گی تو کتنی خوش ہو گی!

مگر کیوں؟ کیوں خوش ہو گی وہ؟ اس کی خوشی پر صرف میرا حق ہے۔
تشکیک کی ایک گہری لکیر نے میرے وجود کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ ایک بے پناہ جذبات سے بھرا ہوا اور دوسرا کسی بھی احساس سے یکسر خالی۔

•• خالی ہو گیا صاحب؟ • لاشعوری طور پر چونک پڑا ہوں۔ بیرا چائے کی خالی پیالی اٹھانے کو بڑھ گیا ہے۔ لوگ بات آس پاس کی میزوں کو چھوڑنے لگے ہیں۔ اخبار میری مٹھیوں میں دبا ہے۔ یکایک تین شناسا چہروں نے مجھے اپنے حصار میں لے لیا ہے۔

•• ارے! آج پہلے کیسے پہنچ گیا؟ ایک ہی ضرب سے جیسے دروازے کا قفل بے جان ہو کر نیچے گر پڑا ہے۔
•• کب سے انتظار کر رہا ہوں یار۔ یہ دیکھ، بورڈ آف ڈائرکٹرز نے ہم لوگوں کو پرمانینٹ کر دیا ہے اور وہ سالا جوشی آؤٹ ہو گیا چڑی کے غلام کی طرح..... • جلدی سے تازہ اخبار اور خالص مسکراہٹ ان لوگوں کی طرف اچھال دیتا ہوں۔ خوشی سے تقریباً چیختے ہوئے تینوں بے تحاشہ مجھ سے لپٹ گئے ہیں۔

بیرا،
چائے،
سگریٹ..... دروازہ کھلتے ہی میرے وجود کا دوسرا ٹکڑا اس شور شرابے سے گھبرا کر کہیں فرار ہو گیا ہے۔ ○○

بقیہ صفحہ ۳۸ سیماب کی نعتیہ شاعری

اس قسم کے نہ جانے کتنے اشعار اور طویل نظموں کے نہ جانے کتنے ٹکڑے ہیں جن کے مطالعہ کے بعد کہنا پڑتا ہے کہ سیماب اکبرآبادی کا اپنی نعتیہ شاعری کے بارے میں یہ دعویٰ

میں اے سیماب طوطی گلستانِ محمدؐ ہوں
ہے میرے ہر نفس سے زینتِ خلدِ بریں پیدا

محض شاعرانہ تعلّی نہیں بلکہ ایک واضح حقیقت ہے ○○
شاعر بمبئی

بقیہ صفحہ ۵ مکتوبات

بشیر بدر کی غزل پہلے چھاپی ہے آپ نے۔ غالباً آپ بھی ناموں کے بڑے پن سے متاثر ہوتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ بشیر بدر کی یہ غزل جلد ہی کسی فلمی گیت کا مکھڑا بننے کی پوری پوری صلاحیت اپنے اندر رکھتی ہے۔ بعض غزلیں مجھ جیسے کم فہم قاری کو کم ہی سمجھ میں آتی ہیں۔ ان میں بشیر بدر کے علاوہ مظفر حنفی؟ سبزواری کی غزل بھی شامل ہے۔ دونوں بڑے شاعر ہیں اور میں چھوٹا قاری ہوں۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے "زبان و لغت" کے عنوان سے مقالہ تحریر فرمایا ہے۔ یہ سمجھ کر پڑھنا شروع کیا کہ عنوان کی مناسبت سے ڈاکٹر صاحب موصوف زبان اور تدوینِ لغت وغیرہ پر گفتگو کر کے مجھ جیسے کم فہم کے علم میں اضافہ کریں گے۔ علم میں اضافہ ابھی بھی ہوا لیکن ایک دوسری نہج سے کہ مقالہ کی تان رشید حسن خاں صاحب پر ٹوٹی ہے۔ بہر حال استاد محترم نے مفید علمی خدمت انجام دی ہے اور رشید حسن خاں صاحب کی کتابوں کے قاری اس سے خصوصی طور پر مستفید ہوں گے۔

مقالات کے حصے میں انور سدید اور ابراہیم یوسف کے ادبی جائزے برائے ۱۹۸۱ء خاصے کی چیزیں ہیں۔ اسلم بدر کی نظم اچھا تاثر چھوڑتی ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین کا طنزیہ "قوم قوم" کی رٹ لگانے والوں کو بلاخیس پڑھنے کے لئے دینا چاہئے۔ قومی بیداری میں اگر وہ قومی دھارے کی دھار بھی ملا دیتے تو رنگ اور بھی چوکھا آتا۔

"۴۰ شعراء۔ ۴۰ غزلیں" کا سلسلہ بھی بہت خوب ہے۔ آج واقعتاً اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ ہم ادب سفر کی سمت و رفتار کا تعین کریں۔ اس سلسلے سے قارئین کے سامنے ایک مجموعی تصویر شعری ادب کی ضرور ابھرتی ہے۔ میں نہ تو نقاد اور نہ ہی ادب کا پارکھ۔ ایک معمولی قاری کہ جس کو کوئی چیز اچھی لگتی ہے تو اسے اچھا سمجھتا ہے۔ اب دیکھئے نا اس شمارے میں قاضی حسن رضا کی غزل اچھی لگتی ہے۔ ورنہ ۴۰ شعراء پر تو نقادانِ فن ہی رائے دے سکیں گے۔ ہاں آپ کتابت اور طباعت پر ضرور مزید توجہ دیں۔ ○○

عصمت مظفری

اسکیمو کا گیت

تخیل نے جس دامن کوہ کو
ایک جزیرے پر سجایا ہوا ہے
موسموں کی روش نے اسے
جگمگاتی ہوئی برف کی آرزو میں دبائے رکھا ہے
لمحہ لمحہ شرارے کی مانند ابھرا
ابھر کر بجھا
ان میں کوئی نہ تھا زندگی کا نبی
یہ شرارے تو اب بھی بھڑکتے ہیں آغوش میں موت کی
اپنی امید تو اس شرارے سے وابستہ ہے
جس کی تاب و تواں سے
چمکتی ہوئی برف کی آرزو کو سن کر موسموں کی روش کو پگھل جائے گی
اور ہاں !
تب سے ہم
پہاڑ کے دامن میں پلتے ہوئے سب ردا جسم کی زندگانی کے قصے
شاید ہی سننے لگیں گے

● اکبر بیکسیو آفس گرام پنچایت پوسٹ آفس ڈورناکل . ضلع ورنگل

محی الدین عادل

آخری نظم

سبھی اپنے پرایوں پر
خدا پر حمد
نعت پاک نبیوں پر
حسینوں کے لئے نظمیں لکھیں
اپنے لئے غزلیں
کہ جن میں یار کے شکوے وصال و ہجر کے قصے
رباعی شعر و حکمت کے مباحث دین و مذہب کے
کبھی اجسام نازک پر بصیرت شعر پھولوں کے
کبھی احباب بیٹوں پر لکھیں اخی وقف کی نظمیں
کسی گوری پر لکھے گیت تو گائے کسانوں نے
غرض اپنا سبھی بہتا گیا آہستہ آہستہ
پریشاں حال (میں) دراصل فکر و فن کی خاطر تھا
کھلی جو آنکھ تو دیکھا کہ داماں اپنا خالی ہے
ابھی تک میری تنہائی ہے میں تنہا ہوں دنیا میں
ذرا اب غور فرمایا تو یہ عقدہ کھلا یارو !
مجھے کہنی تھی جو باتیں وہ اب تک کہہ نہیں پایا

● پرانی بستی روڈ جگسلائی ، جمشید پور

مادھوری شاہ

تم سنگ

تمہاری نشیلی آنکھوں نے
کتنے ہی سمندر
اچھال دیئے ہیں اس طرف
اور اب تم
دشائیں بن کر پھیل گئے ہو
میرے چاروں طرف
اور دھیرے دھیرے گنگنانے لگے ہو
کہ
میرا یہ جسم جسم نہیں ہے
ایک سیپی ہے
تو کہہ دو
کہ یہ کائنات
کچھ دیر کے لئے گاندھاری بن جائے
تو میں سمندروں کو تھپکی دے لوں
تم سنگ کائنات کا طواف کر لوں
سیپی میں ایک موتی بھر لوں

● زوریگی گلی بیڑ (مہاراشٹرا)

عارج میر

قربتیں بکھری ہوئی

فضا کثیف و کٹی ہر سو
بے رنگ آسماں پر
بگلوں کے ڈار اڑتے ہوئے
ہوائے جسم پر سرطان کی بدلی
دھوپ کے بام پر نابود ہو گئے چہرے
شام کی ٹہنیوں پر کوئی برگ و بار نہیں
خواہشیں گرد سے ہوئیں مانوس
مہیب رات نئے سامری بھی لے ڈوبی
قربتیں دھڑکنوں پہ بکھری ہوئی
پھولوں کی سوکھی پتیاں صورت

● [illegible] ضلع امراوتی (مہاراشٹرا)

علیم جہانگیر

آسرا ۲-۱-۸۸۵ قاضی واڑہ اورنگ آباد مہاراشٹر

دعوت نامے

دعوت ناموں سے بھلا کون واقف نہیں، مذہبی تقریبات ہوں یا غیر مذہبی رسومات۔ خاندانی شجرہ ہو یا حسب نسب کی نمائش۔ ان سب کی بنیادیں دعوت ناموں سے ہی عبارت ہیں۔

دعوت ہے ہی ایسی چیز جس میں ملنے والی ہر نوید قلب و ذہن کے خیال سے سارے جسم میں خوشی کی لہر اور پیٹ میں چوہے دوڑنے لگتے ہیں۔ ایسے ہی ہمارے ایک مخلص دوست ہیں جو ایک سانس میں محلہ یا شہر میں انجام پانے والی تمام تقریبات کے اعلامیہ کے نام زر زبانی زبانی سناتے ہیں گو یا کسی زود کشوں کی پسند کرنے والوں کے طلبے نام نشر کر رہے ہوں۔ دوسری سانس میں ان دعوتوں کے شاہی پکوانوں کی فہرست اور اس کی خصوصیات اس اعتبار سے گوش گزار کرتے ہیں جیسے وہ بذاتِ خود پکانے والوں میں سے ہوں۔ انہیں جب بھی کسی کا دعوت نامہ ملتا ہے وہ حسبِ عادت اسی دن بلکہ اسی وقت سے گھر کا کھانا پینا ترک کر کے ہر وقت لقمہ حسبِ معمول متواتر چار پانچ صفحوں کے ساتھ پچھلے دو ہفتے اور اگلے دو ہفتے کل ملا کر چار ہفتے یعنی مکمل ایک ماہ کی غذا پیٹ میں اسٹاک کر لیتے ہیں۔ حسب ضرورت جگالی کر کے اس سے غذا کا کام لیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہر شہری اگر ایسا ہی طریقہ اختیار کرے تو ملک غذائی معاملے میں خود کفیل ہو سکتا ہے۔

اس ترقی یافتہ دور میں جہاں زندگی کے بہت سارے مسائل حل ہو چکے ہیں، وہیں دعوت ناموں کا مسئلہ بھی پلک جھپکتے ہی حل ہو گیا ہے۔ ادھر پریس میں دیجئے ادھر چھپ کر تیار۔ کہتے ہیں ہمارے پدر بزرگوار کی شادی پر ان کے بڑے بھائی نے "پہلی بار پندرہ گنتی کے اشعار" عزیز و اقارب کی اجتماعی محنتوں اور انتھک کوششوں سے ایک طویل فہرست مرتب کر کے قریہ قریہ، گاؤں گاؤں اور شہر شہر پھروایا تھا۔ تب کہیں جا کر وان حاضرانِ مجلس کے نقد گیارہ روپے سکہ رائج الوقت مہر شاہ جہانی

موصل کے ایک عدد خیرہ کن حسین دوشیزہ سے ایجاب و قبول کیا تھا۔

مبادا کہ اس موضوع سے کسی قسم کی غلط فہمی پیدا ہو۔ ہم یہاں صاف گوئی ملکہ بے باکی سے یہ کہہ دینا چاہتے ہیں کہ اس موضوع کا تعلق کسی فیشن پرست خاندان یا پسماندہ افراد کے دعوت ناموں سے ہرگز نہیں ہے۔ سرکاری، نیم سرکاری، ترکاری، ریزگاری یا ریاکاری سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ آبا و اجداد کے گاڑھے خون پسینے کی کمائی یا خلیجی ممالک سے درآمد شدہ دولت کی تباہ کاری سے بھی کوئی سروکار نہیں۔ بلکہ اس موضوع کا تعلق دعوت ناموں کی نفاست، نزاکت، سجاوٹ، فصاحت، کتابت، طباعت اور ہماری جہالت سے ہے۔

پچھلے مہینے ہمیں ڈاک سے ایک پارسل موصول ہوا جسے ہم نے ایک ضخیم کتاب سمجھ کر کھولا لیکن یہ دیکھ کر ہمارے منہ سے ایک ہلکی سی چیخ نکل گئی کہ وہ کتاب نہیں بلکہ جہازی سائز کا تہہ در تہہ سہ رنگی سرورق، عمدہ کتابت، نفیس طباعت اور دلآویز نقش و نگار سے مزین ہمارے عزیز ترین دوست کی شادی کا دعوت نامہ تھا۔ گو کہ اس دعوت نامے کی عبارت مقفیٰ و مسجع نادر تشبیہات، رنگین استعارات سے پاک و صاف تھی۔ تاہم عام فہم شیریں سادہ اور دلچسپ طرز تحریر میں مضمون قلم بند کر کے ادبی قدروں اور زبان کی نزاکتوں کو بھی بری طرح پامال کیا گیا تھا۔

ہمیں ان کی بیگم کا مس سے مسز والا چولا بدلنے پر اتنا رنج نہیں ہوا۔ جتنی کہ ان کی شادی میں شریک نہ ہونے کا دکھ ہوا یوں کہ المنتظرین۔ میں نانی کے نر اور خالہ کے خرچوں کی طویل فہرست کے عمیق مطالعہ کی وجہ سے ہم موصوف کی تاریخ عقد ہی فراموش کر بیٹھے۔ ہمارے ایک کرم فرما جو اس شادی کے روح رواں تھے انہوں نے مختصر مگر جامع الفاظ میں جس عمدگی اور خوبصورتی سے شادی کی اس تقریب کے بارے میں اظہار خیال کیا شاید ہی کوئی دوسرا کر سکے

نے "شادی بجائے خود ایک بہت بڑا حادثہ ہے" ہم نے تفصیل چاہی۔ انہوں نے وضاحت نہ کرتے ہوئے صرف دعوت نامہ کا آنکھوں دیکھا حال سناتے ہوئے کہا "اس دعوت نامہ کی کتابت، طباعت، کاغذ اور گیٹ اپ پر شادی سے بھی زیادہ خرچ آیا" بلکہ یہاں تک کہا کہ شادی کے فوری بعد مہمانوں نے اس دعوت نامہ کو ردی میں فروخت کر کے کافی نفع کمایا۔ انہوں نے مزید بتایا کہ بمبئی میں بوری بندر کے فٹ پاتھوں پر بہت سے ملکی اور غیر ملکی باشندے اس دعوت نامہ کا سائبان تیار کر کے بلا امتیاز رنگ و نسل اور بلا تفریق مذہب و ملت سکھ و شانتی سے زندگی بسر کر رہے ہیں۔ نیز یہ اطلاع بھی ہم تک پہنچائی کہ بعض سائبانوں میں نو بیاہتا جوڑے تک پائے گئے ہیں۔ اگر موصوف کی فراہم کردہ اطلاع درست ہے تو وہ نو بیاہتا جوڑے واقعی ہمدردی کے مستحق ہیں جو اس دعوت نامہ کی ٹھنڈی چھاؤں میں ہنی مون منا رہے ہیں۔

موصوف نے دعوت نامہ میں شائع شدہ جدید اصطلاحوں پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا کہ "تناول طعام" کا وقت "صبح تا نصف النہار" کے بجائے "بعد عقد تا نصف النہار" دیا گیا تھا۔ ہم نے سیدھے سبھاؤ یہ پوچھا "اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟" فوری کہا، "مگر عقد تو دعوت نامہ کے مطابق ساعت صبح کے بجائے بعد نماز عصر طے پایا" مزید اصطلاحوں کی اہمیت واضح کرتے ہوئے کہا۔ دعوت نامہ میں عروس کے نام کے آگے "نور چشمی" درج تھا لیکن بروقت "منہ دکھائی" یوں محسوس ہوا کہ موصوفہ ماں باپ کے لئے تو ضرور نور چشمی ثابت ہوئی ہوں گی لیکن اب تو نوشہ کے حق میں نہ صرف نور چشمی بلکہ طلوع چشمی بھی واقع ہونے کا قوی احتمال ہے۔

ہم نے موصوف سے صرف اپنی معلومات میں مزید اضافہ کرنے کی خاطر پوچھا۔ نوشہ کے بارے میں جناب کا کیا خیال ہے؟ انہوں نے سرد آہ بھرتے ہوئے کہا "بے چارہ فی الحال تو ماں باپ کا نور نظر ہے۔ لیکن تھوڑے ہی عرصے میں بوڑھے ماں باپ کی نظریں غائب ہو کر فقط بے نور آنکھیں رہ جائیں گی"

ہم نے اس دعوت نامہ میں جو بات نوٹ کی وہ یہ ہے کہ کسی یونیورسٹی کی پرکشش ڈگریوں کے بجائے اس میں دئے گئے "عہدے" قابل ذکر تھے۔ مثال کے طور پر "فوٹو گرافر"، تو کسی کے ساتھ "شوفر"، تو کوئی "نوفر" یون" پولٹری فارم والے" وغیرہ جیسے کہ "جنگلات والے" تک تمام کلیدی عہدے نمایاں اور جلی حرفوں میں درج تھے۔

ناصر [illegible]

بچپن سے آج تک ہم نے ہیڈ ماسٹر، ٹیل ماسٹر، بینڈ ماسٹر، اسسٹنٹ ماسٹر، پوسٹ ماسٹر، منڈولین ماسٹر، ڈرائنگ ماسٹر اور بینڈ ماسٹر کے نام پڑھتے اور بولتے ہوئے سنا تھا لیکن اس دعوت نامہ میں کسی معزز اور معتبر ہستی کے ساتھ زندگی میں پہلی بار "رنگ ماسٹر" کا عہدہ دیکھ کر طبیعت پھڑک اٹھی ہم نے تعجب اور حیرت سے بابائے اردو کی مشہور و معروف اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری (کلاں سائز) دیکھ ڈالی۔ اب آپ ہماری جہالت پہ رو دیجئے یا بے ساختہ ہنس دیجئے، ہم آپ کو رنگ ماسٹر کے حقیقی معنی بتانے سے قاصر ہیں۔ ہم پورے وثوق سے تو کچھ نہیں کہہ سکتے ہیں ہاں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان کے مکان کے پچھواڑے ضرور پہلوانی کا اکھاڑہ ہوگا۔ جہاں پر "رنگ" لڑانے کی تعلیم پر خاص و عام کو مفت دی جاتی ہوگی۔ اگر یہ سچ ہے تو وہ اس نسبت سے اپنے آپ کو رنگ ماسٹر کہلوانے میں حق بجانب ہیں۔

پچھلے ہفتے ہمیں ایک اور دعوت نامہ ملا جس میں سات سال کے سے لیکر ستر سال کے بوڑھے تک کے نام "المنتظرین" درج تھے لیکن بوقت طعام ہمیں نہ کوئی منتظم ملا اور نہ ہی کسی کو کسی کا منتظر پایا۔ بعض متوسط درجے کا اوسط طبقہ المنتظرین میں شیطان کی آنت جیسی لمبی چوڑی فہرست کی جگہ سہ لسانی فارمولے کی طرح دو لسانی فیملیوں کی نشاندہی کر دیتے ہیں۔ مثلاً خان فیملی، پٹیل فیملی، صدیقی فیملی، حسینی فیملی وغیرہ وغیرہ یا بجز چند رشتہ دار دوست احباب یا جملہ عزیز و اقارب جیسی مبہم لسانی اصطلاحوں پر قناعت کر لیتے ہیں۔ اس طرح اکثریت کی خوشنودی حاصل اور اقلیت کی ناراضگی کو بہت حد تک قابل قبول بنا دیتے ہیں۔

ابھی چند روز پہلے کا واقعہ ہے۔ ہماری ملاقات ایک قریبی رشتہ دار سے ہوئی۔ وہ ہماری حالت زار پر افسوس کرتے ہوئے فرمانے لگے "بابا تمہاری عمر ہی کیا ہے جو ابھی سے بینائی خراب ہو گئی ہے" ہم نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا "بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے دوست نے زبردستی ہمارا نام "چشم براہ" میں ڈال دیا۔ ہم نے مجبوراً ان کے نام و نمود اور مہمانوں کی خاطر تواضع کرتے ہوئے ان کی راہ میں آنکھیں بچھا دیں۔ مہمان حضرات اونچی ایڑی کے سینڈل اور ایلیٹ شوز پہنے تقریب میں جوق در جوق شرکت کر رہے تھے۔ نتیجے میں ہماری آنکھیں مجروح اور بینائی کمزور ہو گئی ہے۔

ہماری ناقص رائے میں شادی کی تقریبات پر نہ سہی، دعوت ناموں کی معیاری کتابت، عمدہ طباعت، دیدہ زیب اور خوبصورت سرورق کے ذریعے "معنویت پیدا کرنے کے لئے دعوت نامہ کی پشت پر نوشہ کی بولتی تصویر کے ساتھ

(باقی صفحہ ۵۳ پر دیکھئے)

کے سالانہ مشاعرہ (۱۹۳۸ء) میں جو خطبۂ صدارت پیش کیا تھا وہ زہر کا پیالہ پی کر ہی پڑھا تھا۔ ڈاکٹر لطیف کی تنقید کی کتاب "غالب" بھی ان ہی دشوار گذار راہوں سے ہو کر گذر جانے کے بعد لکھی گئی تھی۔ تاوقتیکہ نقاد کے پاس واضح اور روشن ادبی نظریہ نہ ہو وہ اس وقت تک حقیقی تنقید کا اہل نہیں ہوتا۔ اور اس کا بنیادی نظریہ وہی ہوتا ہے جو زندگی سے متعلق و منضبط ہوتا ہے۔ وہ لوگ جو میانہ روی، ماحول پسندی اور توازن کی بات کرتے ہیں اصل میں وہ زندگی کے نصب العین سے محروم ہیں۔ اس لئے وہ ادب میں صرف جمالیاتی یا ادبی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ مظہر امام کی "آتی جاتی لہریں" کے مطالعہ میں مجھے یہ چیز بڑی عجیب و غریب نظر آئی کہ وہ ادب میں جمالیاتی نقطۂ نظر کے حامل ہیں جبکہ ان کے لہجے میں اصلاح پسند اور ترقی پسند نقادوں کی کاٹ پائی جاتی ہے۔ چنانچہ ان کے سارے مضامین انتہائی تلخ اور ترشی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ سعادت پیغمبری، عصمت چغتائی، ادب اور بہاریت، پرویز شاہدی اور سلام مچھلی شہری میں قلم کی بے باکی اور اظہار کی تلخی نے تنقید کا حق ادا کیا ہے لیکن ان کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ ان کی تنقید میں نظریۂ حیات کا ذرہ بھی کہیں نظر نہیں آتا۔ شاید اس وجہ سے ساری ہی تنقید ان کی "انا" کی تخلیق معلوم ہوتی ہے۔

"آتی جاتی لہریں" کا مطالعہ مظہر امام کی ایک اور کمزوری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ آپ فہرست مضامین پر نظر ڈالیں ہر جگہ اردو ادب میں آپ کو بہاری ہی بہار نظر آئے گا۔ "بہاریت" کی یہ فضا کھلتی ہے جس طرح صرف اترپردیش کے ادیبوں اور شاعروں کا تذکرہ لکھ کر ہم اسے اردو ادب کی تاریخ کا نام نہیں دے سکتے اسی طرح صرف بہار کے تذکرہ کو بھی ادبی تاریخ سے موسوم نہیں کر سکتے۔ پنجاب میں اردو، دکن میں اردو، بنگال میں اردو اور اب آتی جاتی لہریں کے نام سے بہار میں اردو، یہ ساری کوششیں محدود ذہنیت کی علامتیں ہیں۔ میرے خیال میں اردو ادب کی جامع تاریخ لکھنے کا وقت آگیا ہے۔ ایک ایسی تاریخ جس میں کشمیر سے لے کر راس کماری تک کے ادیبوں اور شاعروں کا یکساں طور پر تذکرہ موجود ہو۔ مظہر امام نے بجا طور پر اس ذہن پر کاری ضرب لگانے کی کوشش کی ہے جو صرف یوپی کی سرزمین سے اٹھنے والے فنکاروں کی عظمت کا ڈھول پیٹتے ہیں لیکن "آتی جاتی لہریں" میں جو فنکار پیش کئے گئے ہیں وہ اسی محدود ذہنیت کا پتہ دیتے ہیں۔

"آتی جاتی لہریں" مظہر امام کے ذہن کی تنگی اور کشادگی دونوں ہی کا پرتو پیش کرتی ہے۔ ان خامیوں اور خوبیوں سے ہٹ کر ہمیں خود اس کتاب میں مظہر امام کی دیدہ وری اور نظر پسندی کا منظر بھی نمایاں اور روشن نظر آتا ہے۔ ان کی تحریر کی چاشنی اور جملوں کی کاٹ ان کی شخصیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ اظہار و بیان کا حسن ان کے اعلیٰ ادبی ذوق کی غمازی کرتا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں معاشی، سماجی اور سیاسی عوامل بھی ملتے ہیں لیکن ان سب پر ذہنی اور نفسیاتی رجحان غالب ہے۔ مجھے عصمت، مخمور اور کلیم الدین احمد سے متعلق مضامین کے پڑھنے سے ایک بات یہ بھی محسوس ہوتی کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر مظہر امام نے جنسیات سے اپنی دلچسپی کا اظہار بھی کیا ہے۔

مختصر یہ کہ مظہر امام نے زمانہ کی رو میں بہہ کر ایک ایسی تنقید کو جنم دیا ہے جو اپنے زمانہ کی حسیت کو پیش تو کرتی ہے لیکن جو تقاضوں کی تکمیل نہیں کرتی۔

● ———— طیب انصاری

○ لوہے کا ذائقہ
○ شباب میرٹھی
○ صفحات ۱۴۴ ـ قیمت ۱۰ روپے
○ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ اردو بازار دہلی

مجھے ڈاک میں ایک شعری کتاب ملی جس کا نام تھا لوہے کا ذائقہ۔ مصنف کا نام سرورق پر شباب میرٹھی لکھا تھا۔ اس سے پہلے میں اس شاعر کے نام، کلام اور حدود اربعہ سے واقف نہیں تھا۔ سرورق پر کا ڈیزائن کسی اناڑی آرٹسٹ کا بنا ہوا تھا۔ مل، چمنیاں، زنجیر میں بندھا ہاتھ، چمنی کے منہ میں دبا گرم لوہا اور ہتھوڑا۔ یہ سب ظاہر کر رہے تھے بلکہ چیخ چیخ کر کہہ رہے تھے کہ مجھے مت پڑھو۔ مگر میں بھی خاصا ڈھیٹ قسم کا آدمی ہوں کوئی اور کیسی بھی کتاب (اور وہ بھی مفت میں) ہاتھ لگے تو ادھر ادھر سے ورق الٹ پلٹ کر ضرور دیکھ لیتا ہوں اور اگر جی کو لگے تو شروع سے آخر تک پڑھ بھی لیتا ہوں۔ اس کتاب کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی حادثہ پیش آیا۔ پہلا ورق الٹا تو یہ تفصیلات سامنے آئیں۔ شاعر کا نام دنیش کمار سوامی۔ (نسبتاً اچھا نام اور اس پر تخلص شباب اور اس کے ساتھ میرٹھ کا دم چھلا بھی) بھلا دنیش کمار کے ساتھ سوامی کے ہوتے ہوئے شباب کی کیا ضرورت درپیش آئی تھی؟ اگر غزل گو شاعر کے لئے تخلص بہرحال ضروری ہے تو سوامی شباب سے کہیں بہتر تھا (پھر دونوں کی راشی بھی ایک ہی ہے) لیکن یہ خیال بھی آیا کہ کبھی شعر کہنے والا اس طرح نہیں سوچتا۔ اپنے شاعر ہونے کا رعب جمانے کے لئے تخلص اختیار کرنا ضروری ہے۔ لہٰذا دنیش کمار سوامی شباب میرٹھی کیوں، کیسے اور کب ہوا؟ خود یہ مجھ دیر پا ہے کسی نے دونوں اس کی تحقیق کا کام میں آئندہ پیدا ہونے والے ادبی ڈاکٹروں پر چھوڑتا ہوں اور آگے

بڑھتا ہوں۔ آفتاب دنیا کی ان تمام قوتوں کے نام ہے جو ظلم و تشدد کی
زبان میں مسلسل بہار اور ظلم کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ ایسے واشگاف
لفظوں میں گفتگو کرنے والے اپنے احساسات کو شعری پیکر کیسے عطا کر سکتے ہیں؟
پہلی بار جب ان کی کتاب کے اوراق الٹتا ہوں، نظر جگہ جگہ رک جاتی ہے۔ ہر ہر
صفحے پر کئی شعر مجھے اپنے سحر میں جکڑ لیتے ہیں اور میں تھوڑی دیر کے
لئے ایک عجیب سی کیفیت میں ڈوب جاتا ہوں۔ چند شعر آپ بھی دیکھئے:

بدلیاں جانے کس دیار میں ہیں
لوگ پانی کے انتظار میں ہیں

بھوک کا سلسلہ بتاتا ہے
آدمی آدمی کو کھاتا ہے

میرے چہرے سے مقابل آئنہ منزل کا مکاں
تیرے چہرے کی شاید دھوپ بھی کھا جاؤ گے

میں پردیسی شہر میں بھی اپنے لوگوں تک پہنچ گیا!
میلے کپڑوں کی خوشبو کتنی جانی پہچانی ہے

زخمی ہوئی اک انگلی کب سے ڈھونڈ رہی ہے کاغذ پر
لفظوں کے اصل مطلب کو ڈھونڈنے کی تیاری کا ہے

اصل مجرم پر کسی کی بھی نظر جاتی نہیں
شہر میں لیکن وہ پاگل حاملہ ہوتا گیا ہے

میرے سینے میں گاڑ کر کیلیں
ٹوپیاں لوگ ٹانگ جاتے ہیں

پھاڑ دیتا ہوں ہر اک لفظ کے کپڑے یارو
دل کی تصویر میں دنیا کو دکھا دیتا ہوں

ان اشعار میں ایسی معصومانہ شگفتگی ہے جو فوراً متوجہ کرتی ہے۔ اردو کی
مستحکم غزلیہ شعری روایت سے ان اشعار کا رشتہ برائے نام ہے۔ غزل میں تغزل
تلاش کرنے والے ان اشعار سے لطف اندوز نہ ہوں گے البتہ یہ بیان ضرور
ہو سکتے [?]۔ ان کا یہ شعلہ بیاں [?] لیکن شہاب نے اپنے محسوسات کے لئے جن
لفظوں کا استعمال کیا ہے، وہ غزل کو نئے ذائقے سے روشناس کراتے ہیں
ادب میں نئے پن کی تلاش کا عمل ایک فطری اور مستحسن قدم ہے جس کے لئے شہاب
داد کا مستحق ٹھہرتا ہے۔ اس نے اردو کی غزلیہ شعری روایت کا ترتیب وار
مطالعہ کیا ہے یا نہیں، یہ بات اتنی اہم نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ شہاب کا تجربہ
اس کے لفظوں میں ہے اور وہ ان کا استعمال بڑی حد تک جانتا ہے۔ تغزل پر رال ٹپکانے
شاعر بمبئی

والوں کے لئے اس کے یہاں روایتی مفاہیم کے حامل اشعار بھی مل جاتے ہیں، مثلاً

تیری آواز تھپ تھپاتی ہے
تب کہیں جاکے نیند آتی ہے

موسمِ گل میں تم دور تک نکل جانا
کہیں ضرور تمہارا ہے انتظار مجھے

لیکن شہاب کی اصل پہچان اس کا وہ لہجہ ہے جو اتنا تیز و تند لہجہ ہے جسے
انہوں نے فن کے پردے میں چھپا کر پیش کیا ہے۔ لیکن ایک بات مجھے اب بھی پریشان
کر رہی ہے کہ اس نے اپنے شعری مزاج کے برعکس شہاب تخلص کیوں اختیار کیا ہے؟
بہرحال اردو شاعری کی محفل میں اس کی آمد کا میں خیر مقدم کرتا ہوں اور امید
کرتا ہوں کہ وہ نئی غزل میں اپنی پہچان کو قائم رکھے گا اور نعرے بازی سے
گریز کرے گا۔

کمار پاشی

- اندھی گلی میں صبح
- فیروز عابد
- ۱۱۲ صفحات ـــ قیمت ۱۵ روپے
- عثمانیہ بک ڈپو ۲۵ رابندر سرانی کلکتہ

فیروز عابد کلکتہ کے نوجوان افسانہ نگار ہیں۔ "اندھی گلی میں صبح" ان
کے ۱۷ افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جو انہوں نے بنگال اردو اکاڈمی کے تعاون
سے خوبصورت فوٹو آفسیٹ اور دیدہ زیب گرد پوش کے ساتھ شائع کیا ہے۔ فیروز
عابد کے افسانے نہ تو خالص علامتی ہیں نہ تجریدی، نہ بیانیہ بلکہ انداز بیان کے
لحاظ سے ان میں انشائیہ اور خود کلامی کا پرتو نمایاں ہے۔ ان کے موضوعات
ارد گرد کی سماجی زندگی سے ابھرتے ہیں جن میں ایک سوالیہ نشان ہر جگہ نمایاں
ہے کہ آخر سچ کیا ہے اور کہاں ہے؟ اور زندگی اتنی آسیب زدہ کیوں ہے۔ یہ
افسانے ایک ایسے حساس نوجوان کی فکر و دل کا آئینہ ہیں جو زندگی میں حسن و
رعنائی کا جویا ہے مگر جسے ہر طرف کراہیں اور چیخیں سنائی پڑتی ہیں۔ گناہ و
ثواب، سیاہ اور سفید، نفرت کی ازلی خوبصورتی پر کالے دھبوں کا رقص
انسان کی شقاوت اور فرقہ وارانہ فسادات کے ہولناک دھماکے اور
اسی قسم کے موضوعات افسانہ نگار کے ذہن و دل پر کابوس کی طرح چھا
جاتے ہیں اور وہ انہیں اندھیری دنیا میں روشنی کی جستجو میں سرگرداں ہے مگر روشنی
ایک چھلاوے کی طرح اپنی جھلک دکھا کر غائب ہو جاتی ہے اور فنکار اپنے
فکر و دل کے آئینہ خانے میں حیران و سرگرداں رہ جاتا ہے...

مکتوبات

منصور سبزواری ـــــــــــ نوح (ضلع گڑگانوں)

میرے خیال میں وصول شدہ غزلوں کو اس انبار میں موجودہ شکل کے علاوہ اس سے بہتر صورت نوآموز شعراء کی پذیرائی کی اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ علاوہ ازیں ان سنگ پاروں میں سے کبھی آسانی سے الگ کئے جا سکیں گے۔ کبھی کبھی یہ سلسلہ شاعر میں مرحوم بابائے محترم اعجاز صدیقی صاحب بھی جاری کرتے تھے کہ منی غزلیں اور ان کا انتخاب رسالہ کے آخر میں دیا کرتے تھے۔ بہرحال شاعر ایسا کرنے کے لئے مجبور نہیں ہے۔ آپ تو تصادم اور تقابل کا ایک نیا ترتیبی شاعرانہ کورس قارئین کے لئے کھول رہے ہیں جس سے ان صفحات میں شامل ان تمام بالغ یا نابالغ شاعروں کو جو بر قابل بننے تک ایک کڑے مرحلے سے بھی گذرنا ہوگا۔ اگرچہ یہ کڑا محاسبہ ان شاعروں کی نظر سے بظاہر پوشیدہ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ آپ کی یہ ترتیب شاعر کے قیمتی صفحات کی بچت کے لئے نہیں بلکہ تازہ ترین نسل کے شعراء کو ایماندارانہ نمائندگی دینا ہے۔

تنویر سین ـــــــــــ دہلی

ساٹھ شعرا ساٹھ غزلیں والا سلسلہ آپ کے مدیرانہ اجتہاد اور دیانت داری کا واضح ثبوت ہے۔ ساٹھ غزلوں کو اس ڈھب سے سجانا ایک جرأت مند اور بلیغ ہے مجھے خوشی ہے اور فخر بھی کہ آپ کی قیادت میں "شاعر" شاعروں کی ابھرتی ہوئی ایک پوری کھیپ کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے ان کے فنی امکانات کی طرف اشارے کر رہا ہے۔ اردو ادب میں غالباً یہ پہلی کوشش ہے ورنہ گروہ بندی اور عصبیت نے بڑی بڑی نازک باتوں کو ہڑپ لیا اور بولنے کو مرشد بنا دیا۔ ایسی کوشش کے لئے جس دیانت داری کی ضرورت ہے وہ آپ کو میسر آئی اس کے لئے مبارکباد

افسانوں میں ایم منوجر کے "چہلانگ" نے متاثر کیا۔ احمد یوسف کا افسانہ ڈھیلا رہا۔ مجھے حیرت ہوئی کہ احمد یوسف جیسے پختہ تر افسانہ نگار نے اتنا کمزور افسانہ اشاعت کے لئے بھیج دیا۔

نظمیں خوب تر میں بشر نواز صاحب کی نظم "سقوط سے پہلے" حریت کے دبنگ اظہار کی مثال ہے۔ ساجدہ زیدی کی نظم زندے کی اس [illegible]

شاعر بمبئی

کی مظہر ہے جو اسے اپنی بیکراں وسعت کا یقین دلاتی ہے۔ قاضی سلیم نے شکست کو کامرانی کا مژدہ سنایا ہے۔ تینوں کاوشیں اظہار کی شدت سے لبریز ہیں۔

لطف الرحمان کے مضمون "وجودیت اور جمالیات" اور خورشید سمیع کا "نئی نسل کے نام" بڑا معنی خیز اور فکر انگیز ہے۔

ذکاؤالدین شایاں ـــــــــــ پہلی بھیت

"شاعر" کے اگست اور ستمبر ۱۹۸۲ کے تازہ شماروں کا مطالعہ کیا۔

شمارہ اگست ۸۲ء میں آپ نے ۶۰ شعراء ۶۰ غزلوں کے عنوان سے جو انتخاب پیش کیا ہے وہ اہم ہے اور عصری شاعری کے بنیادی مزاج کو محسوس کرنے میں کسی حد تک ہی معاون ہو سکتا ہے کیونکہ یہ پیمانہ بنانا بہت مشکل ہے کہ ہم اپنے عصری دائرہ میں کن شعراء کو شامل کریں۔ اس شمارہ میں حیاتِ اقبال پر جگن ناتھ آزاد کا مضمون قیمتی ہے اور اقبال کی شاعرانہ شخصیت کے ایسے گوشوں کو سامنے لاتا ہے جو ابھی تک پردے میں تھے۔ لطف الرحمٰن کا مقالہ "وجودیت اور جمالیات" غنیمت ہے۔ لیکن نئی نسل کے نام" کے عنوان سے خورشید سمیع کا مضمون نہایت کمزور اور بے ربط ہے۔ افسانوں میں انور سجاد نے نئے افسانے کے نام پر پہلے کی طرح بھرپور شاعری کی ہے جیسے کچھ نئے ناقدین علامتی افسانے کی انوکھی پہچان بتانے پر مصر ہیں۔ دیگر افسانوں میں افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے طور پر کچھ کہنے کی کوشش کی ہے اور بعض میں وہ کچھ کامیاب ہیں۔ حلیمہ فردوس کا انشائیہ "رنگوں کے انتخاب نے" بہت خوبصورت اور جاندار ہے۔ قاضی سلیم کی نظم اہم ہے محمود سعیدی کی غزل - فاختہ " ردیف کے ساتھ اڑی جا رہی ہے جان نظر آتی ہے۔

شمارہ ستمبر ۸۲ء میں محمد انصار اللہ کا مقالہ "خواجہ وزیر" تنقید اور تحقیق کی آڑ میں مصنف کے اسی ذہن کا عکاس ہے جو تخلیق کی سچائیت سے منحرف ہو کر صرف بال کی کھال نکالنے کو اہمیت دیتا ہے۔ انہوں نے وزیر کے اس شعر میں لفظ "آنسو" کو "آنسو" یعنی "اس طرف" کے معنی کا جو غلاف پہنایا ہے۔ وہ بالکل مہمل ہے۔ یعنی ؎

ٹھہرائے جوشش گریہ کہ گلا کٹ جائے
آب شمشیر نکل جائے نہ آنسو ہو کر

اسی طرح مصنف موصوف نے "ابرو" کو "اب رو" یعنی یہ کہہ کر شاعر کا جیسے مذاق اڑایا ہے۔ اس قسم کے کوئی معنی ان اشعا

ضع نہیں ہوتے۔ ڈاکٹر ارتکاز افضل نے اپنے مضمون "دیکھتی آنکھ اور سوچتے ذہن کا فنکار" کے عنوان سے حمید سہروردی کے افسانوں کا جو تجزیہ کیا ہے وہ عنوان سے لے کر موضوع تک جانبداری کا محض اعلان معلوم ہوتا ہے۔ افسانوں کا تجزیہ بہت کھوکھلا ہے

نریندر سنگھ بھاٹیہ کا افسانہ "معیار" مصنف کے سلجھے ذہن اور پختہ قلم کا غماز ہے۔ شوکت حیات شفق اور قاسم خورشید کے مابین افسانے کے موڑ پر جو مذاکرہ شامل ہے وہ بھلے نئے افسانے کے بارے میں بیشتر کہی ہوئی الٹی سیدھی باتوں کے مجموعے کے اور کچھ نہیں شوکت حیات کا افسانہ نہایت کمزور ہے جس کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد —————— دہلی

میرے مقالے کے عنوان "حیات اقبال" پر آپ داودین لگانا بھول گئے۔ یا شاید میرے مسودے ہی میں یہ غلطی موجود ہو۔ "حیات اقبال" میری کتاب کا نام ہے جو زیر طباعت ہے۔ اسی کا یہ ایک غیر مطبوعہ باب ہے موجودہ صورت میں قارئین کو یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ علامہ اقبال کی زندگی کا یہ کوئی حصہ ہے۔ ایسی بات نہیں ہے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے میں نے مقالے کے آخر میں یہ بھی لکھا تھا کہ یہ کتاب عنقریب آزاد پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی کی طرف سے شائع ہو رہی ہے۔ بہرطور میرا یہ مختصر تصحیح نامہ آئندہ شمارے میں شائع فرما دیں تاکہ قارئین کو یہ گمان نہ رہے کہ میں نے ایک غلط عنوان قائم کیا ہے۔

حمید قمر —————— پٹنہ

شاعر کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ یہ شمارہ واقعی کئی حیثیتوں سے ایک ادبی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

سارے افسانے اچھے لگے۔ انور سجاد اور احمد یوسف کا بہتا ہوا سب و لہجہ بطور خاص پسند آیا

مقالے بھی بہت ہی جامع اور مدلل ہیں۔ ماہر اقبالیات جگن ناتھ آزاد صاحب نے بلاشبہ اقبالیات کے سلسلے میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ لطف الرحمٰن صاحب ایک اچھے شاعر اور ذی صلاحیت مضمون نگار ہیں۔ ان کا مقالہ بھی کافی وقیع ہے۔

ادھر تنقید نگاروں کی صف میں ایک نام خورشید سمیع کا بھی سامنے آیا ہے۔ خورشید سمیع کی خوبی یہ ہے کہ وہ ہاں اور نہیں کے درمیان الجھ لینے والوں سے الگ ہیں۔ لفاظی اور یاوہ گوئی سے دور رہ کر مدلل اور موثر شاعر ہیں جی

انداز میں اپنی بات پیش کرنے کا سلیقہ انہیں ہے۔ نئی نسل کے نام ان کا یہ پیغام توجہ طلب ہے۔

"زبان وہی زندہ رہے گی جس میں ہمارے سماجی ورثے اور نئے الفاظ کا خون رواں دواں ہو اور نادر خیالات کی توانائی بھی"

میرے خیال میں آج جب مظفر حنفی کا یہ شعر بے مہار جدیدیت کی پسپائی کا نوحہ بن گیا ہے ؎

اس طرح جو بنیاد سے انجان رہے گی
قدموں پہ ستونوں کے یہ چھت آن رہے گی

تو واقعی ہنگامی دور میں کبھی کبھی معیاری تخلیقات پڑھ کر خورشید سمیع صاحب یہ محسوس کرنے میں حق بجانب ہیں کہ "کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نئی شعری روایات ترقی پسند شعری روایات سے الگ نہیں ہیں"

"۱۰ شعراء — ۱۰ غزلیں" کے عنوان سے جو خاکہ آپ نے پیش کیا ہے۔ غضب کی تنقیدی بصیرت کا حامل ہے۔ آپ نے گروپ لابی اور تنقید کی دکھتی رگ پر انگلی رکھ دی ہے۔ "اس سے ان فنکاروں کو نقصان پہنچا ہے جو صرف اور صرف فنکار ہیں تخلیق کار ہیں۔"

آپ کے شعری انتخاب کا یہ سلسلہ وقت کے ایک اہم ادبی تقاضے کو پورا کرتا ہے۔ ساتویں دہائی میں افسانہ نگاروں کی ایک ایسی صف ابھر کر ضرور سامنے آئی ہے، جس نے کسی حد تک اپنی شناخت مکمل کر لی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ دہائی بہت بڑی تعداد میں موجود شعراء میں سے چند نام بھی نمایاں نہ کر سکی۔ جی ہاں! نئے ادب کے سامنے آپ نے ایک بڑا ہی اہم سوال اچھال دیا ہے۔

..."ان میں سے فطری شعری ذہن کی بازیافت اور ان کی رہنمائی کا کیا طریقہ ہو"

میں "شاعر" کے اعتدال پسند متوازن مزاج کا ہمیشہ سے مداح رہا ہوں۔ قابل صد ستائش ہیں آپ حضرات کہ عصری تقاضے کو پورا کرتے ہوئے ایک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ اس جریدے کو خوب سے خوب تر بنانے میں مسلسل کوشاں ہیں۔

پروفیسر اندر پرتاب نیئر —————— لدھیانہ (پنجاب)

۱۰ شعراء — ۱۰ غزلیں (اس شمارہ) بلا تعارف غزل میرے نزدیک جدید شعراء میں دو چار کو چھوڑ کر دم خم ہے۔ ۱۰ میں سے دو کی

نشاندہی کیجئے جن کا مصرع، شعر یا قطعہ بھی یاد ہو کہ ہم شوق سے جائیں اور آگے بڑھیں۔ میر، غالب، داغ، سیماب، اقبال، جگر، اصغر، جوش، فیض، سجاد، ساحر، مخدوم، مجاز کو سن کر ان جدید شعراء کو کون دیکھے کہ ذکر لکھنے والا ایسا تو لکھے۔

چہرے — وہ بھی بھلا کیا تم ہو دھوپ آئینہ لیکن
کہاں کھلتے تو چہرے کہاں دیکھتے تو چہرے (کرب دروں
خیال آیا جب انہوں کا تو نقشہ یاد آئے — ملاحظہ ہو)
کبھی ملتے کبھی شکوے کبھی روتے ہوئے چہرے
بھلے لگتے ہیں اک پتے ہوئے طوفان کا منظر
نہ کہلاتے ہوئے تحریر نہ جدید بنتے ہوئے چہرے

ہو سکتا ہے میرا نظریہ غلط ہو۔ مطالعہ تو تھوڑا ہے ہی، جتنا بھی ہے میرا یقین ہے کہ جدید شاعری سر تا پا غیر مربوط اور شعریت سے خالی ہے دو چار جدید شاعر ہی اچھا لکھنے والے ہوتے ہیں، باقی طبع ہے۔ بلا مبالغہ کہہ سکتا ہوں کہ ان میں جدید سے پہلے کا ایک بھی نہیں گو عمر میں سارے ہی بڑے ہیں ۲۰ برس پہلے پڑھا ہوا شعر بھی آج مجھے یاد ہے مگر یہ ۱۸ یاد کرنے پر بھی یاد نہیں ہوتے۔ میں یہ بات اس انتخاب کے پیش نظر نہیں کہہ رہا ہوں کہ اس کے معیاری اور غیر معیاری ہونے پر بحث ہو سکتی ہے۔ میں مجموعی طور پر بات کر رہا ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ تم محنت کرتے ہو۔ "شاعر" کی شکل و صورت نکھارتے ہو اور بہتر سے بہتر مواد دینے کی کوشش کرتے ہو اس کی تعریف ہونی چاہئے۔ میری پسند ناپسند کا کیا ہے مجھے تو آج کی اردو شاعری تھکے ہوئے ذہنوں کا بے مقصد تخلیقی سفر معلوم ہوتی ہے۔

پروفیسر توقیر عالم ——— مظفر پور

شاعر کا حالیہ شمارہ "۴۰ شعراء ـ ۴۰ غزلیں" نظر سے گزرا۔ اس شمارے کے تمام مضامین اہم ہیں۔ جگن ناتھ آزاد صاحب کا مضمون بے حد اہم ہے۔ علامہ اقبال کے سفر یورپ کی تفصیل حیات اقبال کی ترتیب میں معاون ہے۔ ڈاکٹر خورشید سمیع کا مضمون "نئی نسل کے نام" ان کی تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہے۔ موصوف نے اپنے نظریات کے تناظر میں حوالوں کے ذریعہ جو کچھ بھی لکھا ہے اس میں اختلافات کی گنجائش ضرور ہے تاہم بعض اہم نکات ضرور ابھر کر آئے ہیں۔ کاتب کی غلطی سے صفحہ ۳۲ کی جگہ ۳۳ لکھا گیا ہے جس سے تسلسل میں فرق پڑتا ہے۔ اس کی تصحیح کر دیں۔ انور سجاد کی کہانی "آج ۲۳ - ۱۹" ایک اچھا تخلیقی اسلوب ہے۔

شاہد بمبئی

عطیۃ الحق ہاشمی ——— غازی آباد

شاعر کی جرأت بے مثال اور قابل تقلید بھی ہے۔ شمارہ ۸ میں آپ کی عبارت آپ کے حوصلے لائق صد ستائش ہے۔ "نئی نسل" کے تازہ کار ذہنوں کا تخلیقی سفر ایک تجربہ ایک سلسلہ شروع کر کے آپ نے بلاشبہ ایک کارنامہ انجام دیا ہے۔ ہمیں یقین نہیں کہ آج کے علمائے ادب آپ کی طرح کشادہ دلی کا ثبوت پیش کرتے ہوئے ان نئے ناموں کی صلاحیت، خوبی اور اہلیت کی پرکھ کے لئے وقت اور موقع نکال سکیں گے ... اگر کوئی مرد حمید اللہ نکل آیا تو آپ کی کوششوں کو جلا ملے گی اور نئے لوگوں کی رہنمائی ہو سکے گی۔ اردو اکاڈمی کی اس فراوانی کے دور میں بھی شاعر جیسے اہم اور کارآمد رسالے کی دشواریاں برقرار ہیں، یہ افسوس کی بات ہے ... تمام رسالے کے قدردانوں اور ادب دوست حضرات سے گذارش کروں گا کہ "شاعر" کی تابندگی کو مزید روشن کرنے کے لئے ہر ممکن تعاون کریں!

ناظمی انصاری ——— کانپور

"شاعر" کا تازہ شمارہ (نمبر ۱۰ - ۱۱) موصول ہوا۔ سب سے پہلے اداریہ پڑھا۔ آپ کا یہ سوال بہت برمحل ہے کہ آخر اردو والوں ہی سے کیوں مسلسل مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ اردو ادب کو دیوناگری رسم الخط میں شائع کریں، ہندی تنظیموں سے آخر یہ کیوں نہیں کہا جاتا ہے کہ وہ اردو ادب کے منتخب حصے کو ہندی رسم الخط میں شائع کریں۔ اگر حکومت اپنے مشورے میں مخلص ہے تو وہ ہندی کی اشاعتی تنظیموں کو کچھ مخصوص رقم دے کر یہ کام اپنے طور سے کروا سکتی ہے یا ترقی اردو بیورو یا انجمن ترقی اردو ہند کے ذریعے مخصوص پروجیکٹ بنا کر اردو ادب کو دیوناگری رسم الخط میں شائع کرنے کا انتظام کر سکتی ہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ لیڈر لوگ محض کہنے کے لئے اس قسم کی باتیں کیا کرتے ہیں، یعنی از قسم رسمیات، بس اور کچھ نہیں۔

بھائی یہ آپ کا چالیس غزلوں کا غزل دستہ بھی خوب ہے جس میں دو سو سے اوپر رواں دواں مارچ کرتے چلے جا رہے ہیں مگر مجھے تو ان میں دو چار ہی سپاہی ایسے نظر آئے جو چاق و چوبند اور خط و خال والے ہیں باقی تو سب کے جسم پر ایک ہی جیسی وردیاں ہیں اور ایک ہی جیسے چہرے ہیں۔ اور [illegible] کشاں کشاں چلے جا رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس کی بنیاد پر غزل گو شاعروں یا نئے ناموں کی شناخت کا مسئلہ قبل از وقت ہے اور نئی غزل کے رجحانات کا اندازہ بھی ابھی لگانا مشکل ہے کیونکہ اس میں بڑی تیز تبدیلیاں ہوتی جا رہی ہیں بہرحال آپ جو تجربہ کر رہے ہیں اس کو تکمیل تک پہنچائیے۔ جلد ہی میرا [illegible]

غلط تلفظ اور غلط تراکیب سے بچیں کہ کوئی واضح صورت نکل سکے۔

"زبان و لغت" پر ڈاکٹر ابو محمد سحر کا مضمون بہت اچھا ہے اور متوازن سوچ کی ایک عمدہ مثال ہے۔

پرتپال سنگھ بیتاب —————— جموں

تازہ شمارے میں آپ کے خیال افروز اداریئے "اردو اب دیوناگری میں" نے یہ سطور لکھنے پر مجبور کر دیا۔ یہ بجا ہے کہ سالوں سے صاحب نظر بات کو اپنے نظریاتی سیاسی مصلحتوں میں کہتے ہیں۔ اور دراصل پہلے بھی لوگ (اور خاص طور سے سیاسی لوگ) اس بات کو ایسے ہی گول مول انداز میں کہتے رہے ہیں۔ اصل مقصد تو یہ ہے کہ یہ لوگ اردو زبان کو (ہندوستان سے) جڑ سے اکھاڑ پھینکنا چاہتے ہیں۔ اور اس کام کا سب سے آسان طریقہ ان کے پاس یہی ہے کہ اردو کو کسی نہ کسی طرح دیوناگری میں لکھا جانے لگے اور پھر بعد میں یہ کہا جائے کہ اردو تو ہندوستانی زبان ہے۔ اس میں عربی فارسی الفاظ کے لئے گنجائش کہاں ہے؟ اور پھر ... ہوتے ہوتے اردو ہندی ہو جائے گی۔ کتنا بھولا بھالا انداز ہے ایک زبان کی ایک تہذیب کو ختم کرنے کا۔ یہ لوگ جانتے ہیں کہ آج بھی ہندوستان میں رائے شماری کرائی جائے تو ہندی کے مقابلے میں اردو کو چاہنے والوں کی گنتی زیادہ نکلے گی۔ جنوب میں جہاں اردو تو لکھی پڑھی جاتی ہے ہندی کو کوئی برداشت نہیں کرتا۔ اور جو ہندی کو ٹھونسنے کا سب سے آسان طریقہ یہی ہے کہ اردو کو ہندی ہی بنا دیا جائے۔ ہندی چاہنے والے چاہتے ہیں جہاں جہاں اردو ہے وہاں بھی ہندی ہی ہو جائے۔

افسوس تو اس بات کا ہے کہ کچھ اردو والے بھی اس سازش میں شامل ہیں۔ اپنے حلوے مانڈے کے لئے یہ لوگ بھی اس آواز میں اپنی آواز ملانے کو افتخار محسوس کرتے ہیں۔ بہت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اردو کے کچھ مسلم "خیرخواہ" صرف اس لئے اردو کے لئے دیوناگری رسم الخط کی حمایت کرتے ہیں کہ ایک تو وہ حکومتی طبقے کے نزدیک ہو سکیں اور دوسرے اپنے مذہبی "فراخدلی" کا ثبوت دے سکیں۔ ہمارے کچھ ایک دوست ہیں جو ہندی کے رسائل میں اپنی اردو تخلیقات کو ہندی کی تخلیقات کے نام سے چھپوانا بھی شروع کر دیا ہے۔ وہی نظم "شب خون" میں اردو کی [illegible] ہیں۔ کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ ایسے لوگ ہندی کے قلم کار ہیں یا اردو کے؟ اردو زبان پر طرح طرح سے حملے ہو رہے ہیں۔ کہیں مخالفوں سے تو کہیں حامیوں (نام نہاد) سے۔ یہ تو شکر ہے کہ پاکستان میں اردو سرکاری زبان ہے ورنہ شاید یہاں اردو کو ہندی سے الگ زبان ماننے سے انکار کر دیا جاتا۔

شاعر، بمبئی

آخر میں اتنا کہنا چاہوں گا کہ اردو اسی صورت میں قائم و دائم رہ سکتی ہے جب یہ اپنا اصلی رسم الخط بھی قائم رکھ سکے گی۔ اس سلسلے میں اردو والوں کا ذرا سا بھی کوتاہی کا مظاہرہ زبان کے لئے نقصان دہ ثابت ہوگی۔ اسی سلسلے میں ہمیں ہوشیار رہنا پڑے گا اپنوں سے بھی اور بیگانوں سے بھی۔

شکیل گوہر —————— مبارک پور (اعظم گڑھ)

اداریہ بجا طور پر اس حقیقت کو بہرحال تسلیم کرنا ہوتا ہے کہ شاعر کا ہر شمارہ کسی نہ کسی انفرادیت سے مزین و آراستہ ہوتا ہے۔ گزشتہ سال آپ نے جتنے بھی خصوصی شمارے ترتیب دئے سب کے سب امتیازی خصوصیات کے حامل ٹھہرے۔ "۲۰ شعراء۔ ۱۰۰ غزلیں" کے بعد "۲۰ شعراء۔ ۴۰ غزلیں" کی پیشکش نے بھی کافی متاثر کیا۔ ویسے غزلوں کا انتخاب میں آپ نے دونوں ہی بار خوب خوب دریا دلی سے کام لیا ہے۔ چند غزلوں کو تو چھپنا ہی نہیں چاہئے تھا۔ ایک اچھوتا رنگ و آہنگ لئے ہوئے ڈاکٹر بشیر بدر اور محمود سبزواری کی غزلیں بے حد پسند آئیں۔ ابراہیم یوسف کا تبصرہ نامہ "ڈراما ۱۹۸۱ء میں" اور انور سدید کا تجزیاتی مضمون "۱۹۸۱ء کی تنقید" خوبصورت اور جاندار کوششوں کی غمازی کرتے ہیں۔ تعجب ہے کہ اردو کی منثور شاعری سے متعلق ایک بھی مضمون کا حوالہ نہ آسکا جس کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا کہنا ہے کہ اردو کی نثری شاعری مغرب کی نثری موسیقی سے مطابقت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر کا مضمون "زبان و لغت" اگرچہ کاوشوں اور کوششوں کا بخوبی پتہ دیتا ہے۔ تاہم اس سلسلے میں اگر آپ کوئی مضمون قاضی عبدالودود صاحب پٹنہ سے حاصل کر سکیں تو آپ کا نمایاں کارنامہ ہوگا۔

محمد خضر حیات —————— ناگپور

۱۹۸۲ء کا مشترکہ شمارہ (دسواں اور گیارہواں) موصول ہوا۔ مشمولات کی مرعوب کن فہرست آپ کی محنت اور خوش سلیقگی کی مظہر ہے۔ اداریہ فکر انگیز اور جرأت آموز ہے۔ آپ کسی اردو رسالے کے پہلے مدیر ہیں جو انتہائی بیباکی اور بے غرضی سے حق گوئی کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ خدا آپ کے نور بصیرت کو عام کرے اور اردو والوں کو وہ حوصلہ دے کہ حقائق کا مقابلہ حق گوئی کی سخت زمین پر قدم جما کر کر سکیں۔ میرا تو یہ ایمان و ایقان ہے کہ ایک دن اردو زبان اس برصغیر کی واحد قومی زبان کی حیثیت سے ابھرے گی کیونکہ یہ بنائی ہوئی تھوپی ہوئی گھڑی ہوئی زبان نہیں ہے بلکہ تاریخی اور سماجی عوامل سے بنی ہوئی زبان ہے۔

(باقی صفحہ ۴۶ پر دیکھئے)

رفتار (کتب و رسائل)

● **اقبال اور کشمیر** سلام اقبال کی تفہیم کے لئے جگن ناتھ آزاد کی یہ تصنیف ایک نئی جہت کا تعین کرتی ہے۔ قیمت ۱۵ روپے
مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ اردو بازار دہلی ۶

● **رضا نقوی واہی نمبر** ہند و پاک کے منفرد طنز و مزاح نگار شاعر رضا نقوی واہی کے فن اور شخصیت پر ماہنامہ "ادب نکھار" ایک ضخیم نمبر پیش کر رہا ہے جس میں ہند و پاک کے مشاہیر قلم کاروں کی نگارشات عقیدت کی نذر ہے، مباحث، اہم انٹرویو، شب و روز کی جھلکیاں وغیرہ پیش کی جارہی ہیں۔ رضا نقوی واہی کی شاعری کا مستند اور جامع انتخاب بھی دیا جارہا ہے۔ قلم کار حضرات اپنی نگارشات جلد ارسال فرمائیں۔
مدیر "نکھار" پبلی کیشنز مئو ناتھ بھنجن (یو پی)

● **جوش شناسی** سجاد احمد (علیگ) کی ایک اور تصنیف ادبی تنقید میں ایک اہم اور صحت مند اضافہ جس میں مصنف نے جوش کی شخصیت اور فن کا بھرپور تجزیہ کیا ہے جو عقیدت اور نفرت سے بلند ایک معیار قائم کرتا ہے۔ قیمت پندرہ روپے
مجوسیا ہاؤس اکاڈ میٹری واکٹر گرہ شہاب خان اناوہ (یو پی)

● **آزاد غزل نمبر** ماہنامہ "کوہسار" مئی ۸۳ میں اپنا خصوصی شمارہ آزاد غزل پر پیش کر رہا ہے۔ آفسٹ کی خوبصورت طباعت ۲۰۰ صفحات۔ شعراء اور ناقد حضرات فوری توجہ دیں۔
مدیر مناظر عاشق ہرگانوی کوہسار جبار چک بھاگلپور (بہار)

● **ننھی کتاب** مشہور شاعر بدیع الزماں خاور نے بچوں کے لئے پیاری پیاری نظمیں تخلیق کی ہیں جنہیں کتابی شکل میں نہایت خوبصورت انداز سے مولوڈن پبلشنگ ہاؤس ۳ انصاری دہلی نے شائع کیا ہے۔ ۶ روپے میں یہ دیدہ زیب شعری مجموعہ بچوں کے ادب میں اضافہ ہے۔

● **حصارِ شب** جدید و قدیم کی بحث سے بالاتر اظہار سلیم کا پہلا شعری مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ صفحات ۱۱۲ قیمت دس روپے
اظہار سلیم جامعہ روڈ مسلم نگر مالیگاؤں۔ ماہنامہ "جواز" محمد علی روڈ مالیگاؤں۔

● **احرفِ سخن** مشاہیر شعراء کے نام غبار بھٹی کے منظوم خطوط اور ان کے منظوم جواب کا مجموعہ۔ اپنے موضوع پر اردو کی اولین عہد ساز کتاب۔ مرتب۔ مناظر عاشق ہرگانوی۔ قیمت دس روپے
ناشر: زبور پبلی کیشنز باقر گنج۔ پٹنہ ۴

● **اللہ رے عزم حسین رض** قمر الہدیٰ فریدی کے قلم سے حضرت امام حسین رض کی سیرت و شہادت پر اردو میں اپنی نوعیت کی منفرد کتاب۔ مستند روایات کی روشنی میں واقعہ کربلا کا بھرپور جائزہ
صفحات ۲۰۰۔ قیمت ۲۵-۶ پتہ سی ۹ ایس، ایس ہال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یو پی)

● **غبار خاطر** رؤف خوشتر نے طنز و مزاحیہ ادب میں شگفتہ تحریروں کے ذریعہ بہت جلد اپنی آواز بنالی ہے۔ ان کی خوبصورت تحریروں کا اولین مجموعہ غبارِ خاطر شائع ہو گیا ہے۔ ۱۱۲ صفحات قیمت دس روپے شگوفہ پبلی کیشنز معظم جاہی مارکیٹ حیدرآباد۔

● **لہو کی شاخ** واقعہ کربلا پر نوحے کے روایتی اسلوب کو اسد رضوی نے نئی حسیت عطا کی ہے۔ اس کرب آگہی شعری تصنیف کو دو روپے میں بہار بک اسٹوڈیو پکی سرائے مظفرپور سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ پرنٹنگ پریس ۲۳ اور روزی بازار شیخ محمد دراز سبحانی میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S
253
EXCELLENT
NO. 253
EXCELLENT
PLAYING CARDS
T.M.R.No.176412
METRO PLAYING CARD CO.

Regd. No. B.T.W. 28 PRICE : Rs. 2-7

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

54 Years of Publication (Publishnig Date 27-28) Telephone No. 35 99 0

ISSUE NO. 1, 1983

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

ڈائرکٹوریٹ جنرل آف انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز، حکومت مہاراشٹر منترالیہ، بمبئی ۳۲ ۴۰۰۰

شعر مرا ا ت گیا ....

میر تقی میر کی شاعری کا نا ہبی پہلو ـــــ ڈاکٹر سلیم اختر کی

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

سبۂ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا چونسٹھ ۵۴ سالہ علمی، ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد-۵۴ ● شمارہ-۲-۳

فروری-مارچ سنہ ۱۹۸۳ء

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت

●

تین روپے

زرِ سالانہ ۳۰ روپے معاونین سے ۵۰ روپے تاحیات خریداری ۳۰۰ روپے ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۳½ پونڈ

فون: ۱-۲-۳۵۹۹۰۲

ماہنامہ شاعر قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

بچوں کا ادب - ترقی اردو بیورو کی کچھ اہم مطبوعات

کتاب کا نام	مصنف/مترجم	صفحات	قیمت
(۱) چار لدو بیٹوں کا قصہ	نورالحسن نقوی	۹۴	۳-۲۵
(۲) چندر دیو	ہیم لتا/کشور سلطان	۲۵	۳-۰۰
(۳) حاتم طائی کا قصہ	مرتب نورالحسن نقوی	۱۲۰	۶-۵۰
(۴) رابنسن کروسو	ڈینیل ڈیفو/م۔ ندیم	۸۰	۳-۴۰
(۵) راجہ رام موہن رائے	سچندر لال گھوش/انعام الحق	۱۱۲	۳-۵۰
(۶) سچاما اور جنگلی ہاتھی	شنکر/ایس ایم شاہ نواز	۳۹	۴-۰۰
(۷) سرسید احمد خاں (دوسرا ایڈیشن)	میر نجابت علی/سید ابوالحسنات	۲۴	۱-۰۰
(۸) شریف زادہ	مرزا ہادی رسوا/مرتب حفیظ عباسی	۹۴	۲-۲۵
(۹) عقلمند مچھرا اور دوسرے ڈرامے	مرتب م۔ ندیم	۴۸	۲-۲۰
(۱۰) فٹ بال کی کہانی	راج نرائن راز	۹۷	۶-۰۰
(۱۱) گاندھی جی کے مختلف روپ	انو بندھو پادھیائے/شکیل اختر فاروقی	[illegible]	۳-۰۰
(۱۲) مشینی گھوڑا	اظہر پرویز	۱۴۳	۵-۰۰
(۱۳) مولانا روم کی کہانیاں	مرتب محمد حفیظ الدین	۴۰	۲-۰۰
(۱۴) ہاگری	ترجمہ حفیظ الکبیر پیرزادہ	۲۴	۳-۷۵
(۱۵) نصوح کا خواب	مرتب حفیظ عباسی	۱۴۴	۳-۵۰
(۱۶) ناگ متی	ساوتری/سلمیٰ اجمیری	۲۵	۳-۰۰
(۱۷) نورتن کہانیاں	انتخاب اور بازگوئی شمیم احمد	۱۹۲	۶-۵۰
(۱۸) ہری اور دوسرے ساتھی	شنکر/پریم نرائن	۹۱	۶-۰۰
(۱۹) کیمیا کی کہانی	سید شہاب الدین دسنوی	۱۲۸	۷-۵۰
(۲۰) خط کی کہانی	غلام حیدر	۱۰۸	۳-۷۵
(۲۱) گلستان کی کہانیاں	مرتب امیر حسن نورانی	۷۹	۴-۰۰
(۲۲) بچوں کی مسکان	سیدہ فرحت	۹۴	۳-۷۵
(۲۳) للی پٹ کا سفر	جوناتھن سوئفٹ/م۔ ندیم	۴۸	۲-۱۰
(۲۴) دیس دیس کی کہانیاں	اظہر پرویز	۳۵	۲-۰۰
(۲۵) فسانۂ عجائب	رجب علی بیگ سرور	۸۳	۴-۲۵

نوٹ:- ہمارا سہ ماہی رسالہ "اردو دنیا" اور فہرست کتب مفت طلب فرمائیں۔

کتابوں اور دیگر معلومات کے لئے لکھیں:

شعبۂ فروخت و نمائش، ترقی اردو بیورو، وزارتِ تعلیم و ثقافت، حکومتِ ہند

ویسٹ بلاک ۸، آر کے پورم، نئی دہلی - ۱۱۰۰۲۲

ترتیب

تصویر سرورق ○ میر تقی میر ــــ مصوّر ○ اسلم کمال

طریقۂ کار کی تبدیلی ناگزیر ہے

ہر سال اردو میں شائع ہونے والی کتابوں میں اضافہ اور افزونی ہے یعنی اب تو ہر معمولی ادیب و شاعر صاحبِ کتاب ہوا جا رہا ہے جسے دیکھئے اور جس طرف جائیے معلوم ہوگا کہ وہ مشق شاعر و ادیب سے لے کر مقالہ نگار اور اساتذہ تک یا تو کتاب شائع کروا رہے ہیں یا پھر کسی اکاڈمی میں مسودہ شامل کرنے کی فکر میں ہیں اور انعامات کے خواب بھی دیکھ رہے ہیں۔ زیادہ تعداد میں کتابوں کی اشاعت کوئی بری بات تو نہیں تاہم یہ جو ایک طفیلی سمندر موجزن ہے اس سے اردو زبان کو کیا نقصان پہنچ رہا ہے اس طرف کسی کی بھی توجہ نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس طرف سوچنے والے جتنی کمی اردو والوں میں بھی ہوئی ہے وہ شاید ہی کسی زبان میں ہو۔ معیار اور غیر معیار کی کوئی تمیز نہیں رہ گئی ہے۔ اس کے اثرات زبان و ادب پر بھی پڑ رہے ہیں اور شدید بھی۔ محنت، ریاضت اور علم کے بغیر ادیبوں اور شعراء کی کھیپ کی کھیپ چلی آ رہی ہے۔ بڑی تعداد میں شائع ہونے والی کتابوں میں کس طرح کا مواد شائع ہو رہا ہے اسے کوئی بھی دیکھنے والا نہیں۔ ہندوستان بھر میں قائم اردو اکاڈمیوں نے روپیہ لٹانے میں دوسری زبانوں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ یہ اردو اکاڈمیاں پڑے پڑے نام جو زبان و ادب کی ضمانت تصور کئے جاتے ہیں انہیں کے ذریعے اب تو ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ چند معتبر ادبی رسائل جن کی خدمات ان اردو اکاڈمیوں اور اداروں سے کہیں زیادہ ہیں باہم محدود وسائل کے باوجود زبان و ادب کی خدمت کر رہے ہیں لیکن ان کے مقابلے میں اب ساری ہی تگ و دو اردو اکاڈمیوں نے سنبھال لی ہے کہ اپنا اپنا پرچہ بھی شائع کرنے لگے ہیں۔ یہ اردو زبان کی بدقسمتی نہیں تو اور کیا ہے کہ گزشتہ چند برسوں میں اردو کے بنیادی مسائل تو حل نہ ہو سکے بس کتابوں کی اشاعت اور انعام کا بازار گرم ہے اور کوئی پرسانِ حال نہیں۔ عمومی طور پر اردو کے نام پر کروڑوں روپیہ مرکز اور صوبائی حکومتوں سے بھیک کے طور پر لیا جاتا ہے جس کی تقسیم اس طرح ہوتی ہے گویا دینے والے اردو کے بہی خواہ خود اپنے لوگوں پر احسان کر رہے ہوں۔ یہ صرف اردو اکاڈمیوں پر ہی منحصر نہیں ان میں وہ ادارے بھی شامل ہیں جو بعض مسلمہ شخصیات کے نام پر یا پھر غالب اور اقبال کے نام پر قائم ہیں۔ ان اداروں کا بھی یہی حال ہے بعض حضرات (جن کی تعداد زیادہ ہی ہوگی) وہ ان باتوں پر معترض ہوں گے بلکہ طرح طرح کے جواز بھی گڑھ لیں گے کہ ہمارے یہاں ایسے بے شمار اردو والے موجود ہیں جنھوں نے اپنا ذریعہ معاش ہی اردو کو بنا لیا ہے اور زبان کے نام پر جوڑ توڑ میں لگے ہوئے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ایسے ہی لوگوں نے اردو زبان کو نقصان پہنچایا ہے اور پہنچا رہے ہیں۔

غیر معیاری کتابوں کی اشاعت، ادبی رسائل کی کسمپرسی، تدریسی نصاب اور ناقص تعلیمی نظام کے تمام مسائل اپنی جگہ جوں کے توں بنے ہوئے ہیں کیا آج ہمارے یہاں یہ نہیں ہو رہا ہے کہ اردو والوں کی سرگرمیاں اردو اکاڈمیوں یا پھر بڑے بڑے اردو کے اداروں کے بندھے ٹکے طریقۂ کار تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں؟ ان کے فرسودہ کاموں کے خلاف آوازیں اٹھتی رہیں تب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ تعلقات اور وسائل لامحدود ہیں جہاں کسی بھی ٹھوس اور تعمیری کام کی گنجائش نہیں ہوتی بلکہ بے حضوری، تساہل، احباب نوازی اور غیر معیاری آسان ترین کاموں کا چلن زیادہ ہوتا ہے۔ بے روح اور بے مقصد سمینار، صدی تقریبات، اعزازات وغیرہ وغیرہ۔

یہاں ان اکاڈمیوں یا اردو کے نام پر قائم اداروں کی کارکردگیوں کا جائزہ لینا مقصود نہیں ہے کہ اس کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ کتابوں اور انعامات کے سلسلوں میں معیاری ادب کیوں تخلیق نہیں ہو رہا ہے؟ کیا اردو کے مسائل صرف اسی حد تک ہیں؟ کیا اردو والے اپنی کارگزاریوں کا تنقیدی جائزہ لینا پسند کریں گے کہ وہ جو کچھ آج کر رہے ہیں اس کے نتائج بہت ہی محدود اور وقتی ہو کر رہ گئے ہیں۔ ذرا ان دائروں سے باہر بھی نکلئے کہ خود ہندوستان میں اردو زبان رفتہ رفتہ محدود ہوتی جا رہی ہے۔ جذباتیت کی اساس پر جوش ہمیوں کے نتیجے ہوئے شیش محل دن بہ دن بڑھتے جا رہے ہیں۔ اردو والوں کا بکھراؤ اور باہمی تنازعے اردو کو جس قدر نقصان پہنچا رہے ہیں اس کا احساس اردو کے بہی خواہوں کو نہیں ہے۔ کتابوں کی اشاعت، انعامات و اعزازات، مالی تعاون اور اپنا اپنا رسالہ شائع کرنے سے کیا اردو کے بنیادی مسائل حل ہو جائیں گے؟ کیا اس سے آگے ہماری ذمہ داریاں ختم ہو جاتی ہیں؟

[illegible]

اپریل کا شمارہ — اشاعتِ خاص

شاعر کا آئندہ شمارہ گوشۂ شبیر ... پر مشتمل ہوگا۔ ساتھ ہی نئی منظومات، معیاری افسانے اور مضامین کے علاوہ اہم فنکاروں کی تخلیقات پیش کی جا رہی ہیں۔

فضا ابنِ فیضی

بر محل تشبیہ، موزوں استعارہ ڈھونڈنا
بات ہے اس کی تو بامعنی اشارہ ڈھونڈنا

پھر کہاں تم کو ملیں گے ہم کشادہ دست لوگ
تم ہماری جیب میں اپنا خسارہ ڈھونڈنا

جل بجھا ہوں میں تو کیا، یہ راکھ ابھی تک گرم ہے
تم اسی میں اپنی قسمت کا ستارہ ڈھونڈنا

یہ تو اپنے اپنے ظرف و حوصلہ کی بات ہے
میں سمندر کو کھنگالوں تم کنارہ ڈھونڈنا

آگ جب گھر میں لگی تھی کون سا موسم تھا وہ
اک ذرا پچھلی رتوں کا گوشوارہ ڈھونڈنا

لمحۂ رفتہ کی تحریریں دوبارہ پڑھ سکوں
اس جریدے کا کوئی پچھلا شمارہ ڈھونڈنا

سر بسر وہ جسم ہے دیوانِ حافظ کی طرح
کتنا بہتر شغل نکلا استخارہ ڈھونڈنا

اس کے پیچھے بھاگنا کیسا فضاؔ پاگل نہ بن
گمشدہ لمحے کو مشکل ہے دوبارہ ڈھونڈنا

ماہنامہ ... ۱۹۸۳ء (پٹنہ)

محبوب خزاں

ممکن ہے مگر کس نے کہا کچھ نہیں رکھا
فطرت نے بظاہر تو چھپا کچھ نہیں رکھا

کیا ڈھونڈ رہے ہو نئے شہروں میں نئی بات
آئینے میں آنکھوں کے سوا کچھ نہیں رکھا

کیا دیکھ رہے ہو نئے چہروں میں نئے خواب
جادو تو لکیروں نے جگا کچھ نہیں رکھا

کیا مانگ رہے ہو نئے پھولوں سے نئے رنگ
ان تازہ پرانوں میں نیا کچھ نہیں رکھا

یہ خواب بھی کیا کم ہے کہ سب خواب ہے جیسے
تعبیر نے کچھ [illegible] کچھ نہیں رکھا

جینا تو اس اک لمحۂ باقی کی سزا ہے
تا عمر نہ ملنے کا صلا کچھ نہیں رکھا

ہم زاد بہانے تھے کہ دنیا سے تعلق
کچھ تیرے بہانے سے رکھا کچھ نہیں رکھا

سمجھو تو عنایت جو نہ سمجھو تو عنایت
جو چیز ہے جیسی ہے سجا کچھ نہیں رکھا

رکھنے میں نہ رکھنے میں نہ تھا فرق کچھ ایسا
اس نے، جسے معلوم ہوا کچھ نہیں رکھا

سنتے ہیں کہ اس کا بھی زمانے کو گلا ہے
کیوں ہم نے زمانے سے گلا کچھ نہیں رکھا

معروف کتابی سلسلہ ... ۱۹۸۵ء کراچی

ڈاکٹر سلیم اختر

"الجود" سی-۳-۵۲۹، جہاں زیب بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن لاہور (پاکستان)

......شعر مرا ایران گیا

میر تقی میر کی شاعری کا جنسی مطالعہ

میر تقی میر کی غزل میں جنس۔ بلکہ زیادہ بہتر تو جنسیت ــــ کی جو اہمیت ہے اس پر بطور خاص نہ تو زور دیا گیا اور نہ ہی اس کے جنسی رویے کی تشکیل کرنے والے عناصر کا بطور خاص تجزیاتی مطالعہ کیا گیا۔ میر کی غزل میں جنس کی متنوع اقلیم سے رنگ افروزی کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے تفصیلی مطالعہ سے پیشتر اردو غزل میں جنس نگاری کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔ اس مطالعہ کی اساس یہ نکتہ بنتا ہے کہ غزل میں جنس کو تصوف یا عشق کی مانند ایک روایت کا درجہ کبھی نہ دیا گیا اس لئے غزل کی تنقید میں بالخصوص اور انفرادی شعراء کے مطالعہ میں بالعموم جنس اور اس سے وابستہ متنوع امور سے صرف نظر کیا جاتا رہا ہے اس کی وجہ ناقدین کی سہل نگاری کا نہیں بلکہ جنسی شرم (PRUDERY) کے بعد اہم ترین وجہ یہ ہے کہ غزل کے منظور شدہ مضامین کی فہرست میں جنس کبھی بھی نہ شامل سمجھی گئی حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے اور غالباً جنس ہی ایک ایسا موضوع نظر آتا ہے جو غزل میں تواتر سے اظہار پاتا رہا ہے۔ لکھنوی شعراء کی استثنائی مثال سے قطع نظر یہ اظہار واشگاف نہ تھا بلکہ رمز و کنایہ سے اسے کچھ اس طرح کیا جاتا رہا ہے جنس کے اظہار کی ایک انتہا پر فنکارانہ رمزیت و اشاریت ملتی ہے تو دوسری پر عریانی و فحاشی اور ان دو انتہاؤں کے درمیان ہمارے بیشتر معروف شعراء نے بقدر ظرف جنس کے موضوع سے اپنی شیفتگی کے اظہار کی کوشش کی ہے۔

دکھنی شعراء کا چونکہ ہندو تہذیب اور اس کی بو باس سے گہرا تعلق تھا اس لئے مقامی ماحول کے اثرات سے انہوں نے ہندی گیت کی روایات کو غزل میں بھی برقرار رکھنے کی سعی کی جس کے نتیجہ میں دکھنی غزل میں عورت مرد کے لئے بے چین نظر آتی ہے اور وہی اظہار عشق میں پہل قدمی کرتی ہے۔ بعض ناقدین نے اس میں ریختی کی جھلک دیکھی ہوگی مگر یہ درست نہیں کیونکہ ریختی قطعی جداگانہ ماحول اور مقاصد کی پروردہ صنف جس کا نسائی ہم جنسیت سے رنگ چوکھا ہوتا ہے شاعر بھی

جبکہ دکھنی غزل میں عورت کی بیقراری کو دراصل ہندی گیت کی روایات کا تسلسل قرار دیا جا سکتا ہے اس میں جنسی جذبہ کی کارفرمائی ہے لیکن اظہار میں جس کو ملحوظ رکھا گیا ہے اسے سنسکرت تنقید کی اصطلاح میں "رس" سے سمجھا جا سکتا ہے۔

ولی اور اس کے بعد شمالی ہند کے دیگر شعراء کے ہاں غزل نے دکھنی اسلوب کے ساتھ ساتھ عشق کا وہ مخصوص تصور بھی جب ترک کر دیا تو کچھ طرز معاشرت، پردہ کی بنا پر عورت سے دوری اور کچھ فارسی روایات و اسالیب کے زیر اثر غزل کے عشق میں ماورائیت آ گئی جس نے ارفع روپ میں خدا کو محبوب بنا لیا مگر یہ انداز عشق ہر ایک کے بس کا روگ نہ تھا اس لئے شعراء کی اکثریت کی غزل کا مونث نہ رہا بلکہ ان کا معشوق بھی مذکر ہو گیا چنانچہ شمالی ہند کے تین عظیم شعراء یعنی سودا، میر درد، اور میر تقی میر تک آتے آتے غزل دکھنی عشق کے تصورات سے قطعی طور سے آزاد ہو گئی اب اس میں دو واضح تر رجحانات نظر آتے ہیں ایک لاجنس عشق کی صورت میں تصوف کا اور دوسرا خالص جنسی صورت میں ہم جنس پرستی کا!

غزل میں کیونکہ محبوب کی جنس کا تعین نہیں کیا جاتا تھا اس لئے لاجنس جذبات اور جنسی احساسات یوں گھلے ملے نظر آتے ہیں کہ انہیں جدا کرنا ممکن نہیں یا غالباً تقاضا یہ تھا اسے صرف شاعر ہی جانتا ہے۔ بیشتر صورتوں میں یہ اظہار کم تھا اور اخفا زیادہ۔ جہاں فحاشی نظر آتی ہے وہاں ایسے اشعار مارے جاتے ہیں جہاں بات نہ بنی وہاں اس پر عشق حقیقی کا لیبل چسپاں کر دیا۔ بعض اوقات شاعر NO MAN'S LAND پر بھی محسوس ہوتا ہے گویا وہ اقرار سے گریزاں ہو اور کھل کر کہنے سے ڈرتا ہو۔ اب یہ قاری کی اپنی دلچسپی کی بات ہے کہ وہ انہیں کس خانہ میں ڈالتا ہے۔ ایسے اشعار لاجنس عشق کی جنت اور جنس کے دوزخ دونوں سے دور اعراف کے سرد خانہ میں منجمد رہتے ہیں اور اسی لئے اثر و تاثیر سے عاری ہوتے ہیں۔

لکھنؤ میں البتہ غزل میں جنس سے وابستہ تمام تر موضوعات در آئے چنانچہ لکھنوی غزل میں معاملہ بندی اور خارجی تعلقات جنس کے بیان میں پہلی مرتبہ صورت نظر آتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس صورت کا PROTO TYPE طوائف تھی۔ اس لئے غزل میں جنس کے صحت مند اظہار کی جگہ تماش بینی اور رنڈی پن زیادہ نظر آتا ہے جو ریختی کی صورت میں اپنی منطقی انتہا کو پہنچ کر نسوانی ہم جنسیت پر منتج ہوا۔

یہ ہے مختصر الفاظ میں اردو غزل کا جنسی پس منظر!

(۲)

میر کے کلام کا مجموعی جائزہ لیجئے، اس میں واضح طور پر دو رجحانات ملتے ہیں۔ اس میں ایک الم پسندی اور دوسرا جنس پسندی کا۔ اگر اس نے یہ کہا۔

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے!
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

تو دوسری طرف وہ فخریہ اعلان بھی کرتا ہے۔

ترک بچے سے عشق کیا تھا ریختے کیا کیا میں نے کہے!
رفتہ رفتہ ہندوستان سے شعر میرا ایران گیا

یہی نہیں بلکہ ایک ہی غزل میں یہ دونوں رجحانات یوں اظہار پاتے ہیں

کہا میں شوق میں فعلانہ بازار کیا کیا
سخن مشتاق ہیں اب شہر کے پیر و جواں میر
سخن کیا میر کرے حسرت و اندوہ و حرماں
بیاں حاجت نہیں حالات میں سب آ رہیا میر

یہ دونوں رجحانات اتنے قوی اور اپنے اظہار میں اتنی شدت کے حامل ہیں کہ میر کی کل شاعری ایک لحاظ سے دو لخت ہو کر رہ گئی ہے۔ آج یہ اندازہ لگانا دشوار ہے کہ خود میر کی زندگی میں اس کے کون سے اشعار نسبتاً زیادہ مقبول تھے اور جب میر نے یہ کہا۔

مدتوں رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

تو خود اس کے اپنے ذہن میں کون سی باتیں تھیں جنس یا دیگر ـــ کیونکہ اس کا اپنا دعویٰ تو یہ ہے۔

شعر میرے کچھ کہے بالوں کے اس کی یاد میں
سو غزل پڑھتے پھرے ہیں لوگ فیض آباد میں

بہر حال اس دلچسپ سوال پر قیاس آرائی کا حاصل ہے البتہ یہ حقیقت ہے کہ ناقدین نے میر کی شاعری کے جنسی پہلو کو "بسیار پست" کہہ کر درخور شاعر بھی امتناز بھی تو اس میں میر کا اتنا قصور نہیں کیونکہ حسن سلیقہ سے مرتب کئے گئے نقد مرتبین کے انتخابات کے میر سے ایسی ویسی باتیں بعید معلوم ہوتی ہیں جیسی اس شعر میں ہے۔

تم کہتے ہو بوسہ طلب تھے شاید شوخی کرتے ہوں
میر تو چپ تصویر تھے یہ بات انہوں سے عجیب سی ہے

طہارت پسند ناقدین "یہ بات انہوں سے عجیب سی ہے" کے مصداق ایسے اشعار سے بوکھلا جاتے ہیں۔ اس پر مستزاد تصنع اور ریاکاری جو ہمارا ٹریڈ مارک بن چکی ہے۔ حالانکہ ہمارا معاشرہ جنس زدہ ہی نہیں بلکہ مجھے تو جنس گزیدہ بھی معلوم ہوتا ہے لیکن جھوٹی شرم کا یہ عالم کہ جنس کے نام سے ہی کانوں کی لویں سرخ ہو جاتی ہیں۔ لیکن ادب کی تخلیق اور تنقید دونوں میں جنس کے بارے میں یہ رویہ خاصہ مضر ثابت ہوتا ہے۔ انفرادی شعراء کے مطالعہ میں نقاد کو سب کچھ دیکھنا، سمجھنا اور پرکھنا پڑتا ہے جس طرح معالج انسانی جسم سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا اسی طرح نقاد بھی اگر ادب پاروں سے بدکتا پھرے تو اس کی "تشخیص" خام اور نتائج گمراہ کن ثابت ہو سکتے ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ تمام ناقدین نے میر کی کلیات کا مطالعہ نہیں کیا لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ چند ناقدین کی استثنائی مثال سے قطع نظر اکثریت نے صرف ایک ہی انداز کے بے ضرر اشعار کی تلاش کے لئے استعمال کیا۔

(۳)

میر کی جنسی شاعری کی اساس ذوجنسیت (BISEXUALITY) پر استوار ہے۔ یہ ایسی صفت ہے جس کی طرف آج تک کسی نقاد نے توجہ نہیں دی۔ میر کی ہم جنسیت پر تو پھر بھی بعض ناقدین نے لکھا ہے لیکن ذوجنسیت کے لحاظ سے ان کے کلام کا مطالعہ نہیں کیا گیا حالانکہ ترک بچے کے عشق میں ریختہ کہنے والا میر صنف مخالف کا بھی اتنا ہی پرستار و شیدا ملتا ہے:

ہم بستری ہی کی میں صاحب فراش ہوں ـــ بجرو سے کی کرچھتے کرچھتے ہی بیمار ہو گیا

میر نے برقعے[1]، دوپٹہ[2]، جھمکوں[3]، تنگ پوشی[4]، اور آرسی[5] وغیرہ سے لاتعداد

---

[1] برقع اٹھتے ہی چاند سا نکلا ـــ داغ ہوں اس کی بے حجابی سے

[2] جلوۂ ماہ تہ ابر تنک بھول گیا ـــ ان نے سوتے میں دوپٹے سے جو منہ کو ڈھانکا

[3] تم تو گئے دکھا کر ٹک برق کے سے جھمکے ـــ آیا بہت تفاوت صبر و قرار میں یاں

[4] کیا لطف تن چھپا ہے مرے تنگ پوش کا ـــ اگلا پڑے ہے جامہ سے اس کا بدن تمام

[5] غیرت نہیں ہے دل میں کچھ اس دلربا کے پاس
رہتی ہے آرسی ہی دھری خود نما کے پاس

اشعار میں صنفِ مخالف سے اپنی رغبت کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ لکھنوی شعراء نے زیورات اور ملبوسات وغیرہ کی جنسی اہمیت پر جس شد و مد سے زور دیا تھا اس کی ابتدائی صورت میر کے ہاں دیکھی جا سکتی ہے۔

میر کے لہجے میں جو عاجزی، مسکینی یا شکستگی ملتی ہے[1] اس پر اتنا کچھ کہا گیا ہے کہ اسے بطورِ خاص اجاگر کرنے کی ضرورت نہیں۔ درویشانہ انداز اور اس سے وابستہ نرم آہنگی کے تناظر میں میر کی شاعری اور شخصیت کا مطالعہ بھی کیا گیا ہے لیکن وہی میر جن کے بارے میں ناقدین کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ وہ بھولے بھالے انداز میں باتیں کرتا ہے وہی میر جنس کے اظہار میں اتنی شدت بلکہ جارحیت کا اظہار کرتا ہے کہ تعجب ہوتا ہے کہ کیا یہ وہی ہمارا جانا پہچانا میر ہے اور پھر ان دونوں لہجوں میں کون سا لہجہ حقیقی میر کا ترجمان ہے۔ وہ میر جس کے ہاں سیلاب اپنی تیزی اور تندی کو ختم کر کے سر جھکا کر چلتا ہے۔

دیکھا سیلاب اس بیابان کا
کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے

جس کا اپنا یہ حال ہے:

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

اور جو قدم قدم پر فطرت کے تحرک کو بھی رکا ہوا دیکھتا ہے۔

حیرتِ گل سے آبِ جو ٹھٹکا
ہے بہتیرا یہ بہا بھی جائے

وہی میر جنس کے اظہار میں اس شدت اور والہانہ پن کا اظہار کرتا ہے

تھی شب کسو کسائی تیغ کشیدہ کف میں
پر میں نے بھی بغل میں بے اختیار کھینچا

آج ہمارے گھر آیا تو کیا ہے یاں جو نثار کریں
الا کھینچ بغل میں تجھ کو دیر تلک ہم پیار کریں

یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میر نے خود کو نقلی چہروں کے پیچھے چھپا رکھا تھا۔ یہ نقلی چہرے ہر شخص کو لگانے پڑتے ہیں یا کبھی اپنے خوف سے تو کبھی دوسروں کے زیادہ خوف اپنا ہی کام ہوتا ہے۔ تخلیق کار تخلیقات کے ذریعہ اپنا کبھی احساس کر دیتا ہے کبھی واضح طور سے تو کبھی اشاراتی اور رمزیہ انداز میں۔ عام زندگی میں غم و غصہ اور دیگر ہیجانی کیفیات۔ لمحاتی طور سے ان نقلی چہروں کو نوچ پھینکتی ہیں لیکن تخلیق کار نفسی پیچیدگیوں، حساسیت اور بعض اوقات اعصابیت کی وجہ سے ان نقلی چہروں سے جدا ہونے کی شعوری کوشش کرتا ہے۔ دبا کے اس نفسی عمل میں صرف لاشعوری عوامل رخنہ انداز ہوا کرتے ہیں اور یوں تخلیقات ایک خاص انداز میں رنگی جاتی ہیں اور حالت وہی ہو جاتی ہے جس کے بارے میں میر ہی نے کہا۔

عشق کیا سو باتیں بنائیں یعنی شعر شعار ہوا!
بیتیں ہو وے مشہور ہوئیں تو شہروں شہروں رسوا تھے

یا یہ مشہور شعر:

کب اور غزل کہتا میں اس زمیں میں لیکن
پردے میں مجھے اپنا احوال سنانا تھا

اب ایسے میں صرف ایک ہی سوال کیا جا سکتا ہے۔ کیا حرماں نصیب اور الم پسند میر کا جنس سے عاری ہونا لازم ہے؟

میر کی جنس سے گہری دلچسپی کے نشانات کلیات میں بکھرے ملتے ہیں یہی نہیں بلکہ ان کے اظہار میں جس والہانہ پن سے کام لیا گیا ہے اس سے چشم پوشی بھی ممکن نہیں۔ جنس کو محض حیاتیاتی کارکردگی تک محدود نہیں کیا جا سکتا کہ مختلف نفسی محرکات کے تحت جنس، جنسی تقاضے اور ان کی تکمیل کے متنوع طریقے براہ راست انسانی سائیکی سے مربوط ہوتے ہیں اس رابطہ کا ذریعہ اعصاب بنتے ہیں۔ ذہن اور اعصاب میں جو گہرا رشتہ ہے وہ اتنا ہی عیاں ہے کہ اسے بطورِ خاص اجاگر کرنے کی ضرورت نہ ہونی چاہئے الغرض سائیکی، ذہن اور اعصاب سے جو نفسی مثلث تشکیل پاتی ہے جنس اس میں رنگ آمیزی بھی کرتی ہے اور اس سے رنگ اخذ بھی کرتی ہے اعصابی تناؤ اس ضمن میں اور بھی اہمیت رکھتا ہے کہ جنسی کارکردگی (ذہنی یا عملی کی تخصیص نہیں) میں بھی ایک اور طرح کا اعصابی تناؤ جنم لیتا ہے۔ ان امور کو ذہن نشین رکھتے ہوئے جب میر کی زندگی کا جائزہ لیں تو وہ مسلسل پریشانیوں کی ایک داستان مسلسل ہے اس کے نتیجہ میں میر جس بے دماغی[2]

---

[1] بقول میر

میں اس کی جدائی میں تصدیع بہت پائی
دردِ سری و کم پائی بے صبری و تنہائی!

شمار میں

[2]

میں بے دماغ کر کے تغافل چلا گیا
وہ دل کہاں کہ ناز کسو کے اٹھائیے

اٹھا جو باغ سے میں بے دماغ تو نہ پھرا
ہزار مرغِ گلستاں مجھے پکار رہے

یکسو مافوق میں تبادار بالاد انہوں نے پھر جنون و دردگی مرلفیانہ حساسیت اور
اعصابیت پیدا کی۔ ان سب نے اسے مسلسل اعصابی تناؤ میں مبتلا کئے رکھا[1]
اعصابی تناؤ سے چھٹکارا کے لئے جو ذرائع اپنائے جاتے ہیں جنس ان سب میں
اہم بھی ہے اور اول بھی۔ اعصابی تناؤ کی لاتعداد وجوہ ہو سکتی ہیں لیکن یہ طے ہے
کہ جنس اس تناؤ میں آسودگی کا اہم ترین وسیلہ ہے اور میر کے سلسلے میں یوں ہوا[2]۔

جان تو یاں ہے گرم رفتن لیت و لعل یوں واں وسی ہے
کیا کیا مجھ کو جنوں آتا ہے اس لڑکے کے بہانوں پر

یا یہ معنی خیز شعر

تکیے اس سے جو گیا تھا سو گرا بستر پہ
یعنی میں شوق کی افراط سے بیمار ہوا

شوق کی افراط سے بیمار ہوا۔ نفسیاتی لحاظ سے ایک بلیغ کنایہ ہے شوق کی افراط سے
بیمار ہونا اور پھر بہ افراط قوت کا اضمحلال۔ نتیجہ میر کے الفاظ میں یوں:

کب ہیں جوانی کے سے اشعار شور آور
شاید کہ کچھ ہوئے ہیں اب پیر میر صاحب

(۴)

"اے پسر عشق بود، عشق است کہ درین خانہ متصرف است،
اگر عشق نمی بود نظم کل صورت نمی بست بے عشق زندگی وبال است
دل باختہ عشق بودن کمال است، عشق بسازد، عشق
بسوزد، در عالم ہر چہ ہست ظہور عشق است، آتش سوز
عشق است، آب رفتار عشق است، خاک قرار عشق است
باد اضطرار عشق است، موت مستی عشق است، وازبیداری
عشق است، مسلم جمال عشق است، کافر جلال عشق است

صلاح قرب عشق است
گناہ بعد عشق است، بہشت شوق عشق است، دوزخ عشق
است، مقام عشق از عبودیت و عارفیت و زاہدیت و
صدیقیت و خلوصیت و مشتاقیت و خلیت و حبیبیت
و برتر است جمع برآنند کہ حرکت آسمانہا حرکت عشق است
یعنی بہ مطلوب نمی رسد سرگرداں اند۔

بے عشق نباید بود ۔ بے عشق نباید زیست
پیغمبر کنعانی ۔ عشق پسر سے جلد ا ۔ ۱۰

میر تقی میر نے اپنی خود نوشت سوانح عمری "ذکر میر" میں والہانہ
انداز اور شاعرانہ الفاظ میں جس عشق کی توصیف کی ہے اس کے سلسلہ میں
دو باتیں ملحوظ خاطر رہیں ایک تو یہ کہ یہ والد میر علی متقی نے کم سن میر تقی کو کہا
تھا۔ دوسرے یہ کہ میر نے زندگی میں جو عشق کیا (یا کئے) وہ عشق کے اس
مخصوص تصور کے مطابق نہ تھے۔ یہ ایک صوفی کا تصور عشق تھا لیکن
میر کی عملی زندگی یا عشقیہ زندگی تصوف پرستی نہ تھی چنانچہ میر نے جب عملی عشق کیا
تو وہ مجرد سے نہ تھا بلکہ رشتہ داروں کی ایک لڑکی سے تھا جس میں ناکامی
جنون پر منتج ہوئی۔ میر نے "ذکر میر" میں اپنے جنون کی تفصیلی تصویر انتہا
میں کھینچی ہے۔

"۔۔۔۔ اور میں پاگل ہو گیا۔ مزاج میں وحشت پیدا ہو گئی جس
کوٹھڑی میں رہتا تھا اس کا دروازہ بند کر لیتا اور کسی
ہجوم افکار میں تنہا بیٹھ جاتا چاند نکلتا تو میرے لئے قیامت
ہوتی تھی۔ اگرچہ میں اس وقت سے چاند کو دیکھتا آیا تھا جب
منہ دھلاتے وقت دایہ "چاند چاند" کہتی اور میں آسمان
کی سمت دیکھتا تھا۔ لیکن نہ اس طرح کہ دیوانگی تک نوبت
پہنچ جائے۔ اور وحشت اتنی بڑھ جائے کہ لوگ مجھ سے ڈر
کر میری کوٹھڑی کا دروازہ بند کر دیں اور مجھ سے دور بھاگنے
لگیں۔"

نقل عجیب۔ چاند کی رات میں ایک حسین پیکر اپنی تمام رعنائیوں کے

---

[1] ایک مخمس میں یوں لکھا:

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ
دل سوزش درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ
ہے نام مجلسوں میں میرا میر بے دماغ
از بس کہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

"ذکر میر" میں بھی میر نے "میر کا بے دماغی" کا عنوان قائم کر کے
اس پر اظہار خیال کیا ہے۔
شاعر، بمبئی

[1] "ذکر میر"، ص۔ ۶۱
[2] بقول میر ہے تیرہ روز اپنا لڑکوں سے دوستی سے
اس دن کا کو کہے تھا اکثر پدر ہمارا

ماہ کر شو قمر سے میری طرف آتا اور مجھے بے خود کر دیتا تھا جدھر کہ آنکھ اٹھتی کسی سے پہلو بچائی جس طرف دیکھتا اس غیرت حورکا تماشا کرتا تیرگھر کے در و دیوار صحن کو بالکل تصویر پر گئے تھے یعنی ہر سمت دو ہیرت افزا چہرہ نظر آتا کبھی چاند ہوکے چاندنی سامنے کبھی اسیر گاہ دل میں محو خرام! اگر کل مہتاب پر نظر پڑ جاتی تو جان اور بھی بے قرار ہو جاتی۔ ہر رات اس پری پیکر سے ملاقات ہوتی اور ہر صبح اس کی جدائی میں وحشت۔ جب سپیدہ صبح نمودار ہوتا دل سے ٹھنڈی سانسیں نکلنے لگتیں (یعنی دل مچلتا اور چاند کی طرف لپکتا) تمام دن یہ جنون سوار رہتا اور دل اس (شکل مہتابی) کی یاد میں غرق ہوتا جب دیوانہ وحشت کی مانند منہ میں کف بھرا ہوا ہاتھوں میں پتھر لئے گرتا پڑتا اور لوگ مجھے دیکھ کر بھاگتے۔

چار مہینے تک وہ گل شب افروز نت نئے انداز دکھاتا اور اپنے فتنہ خرام سے قیامت اٹھاتا رہا۔ ناگاہ موسم بہار آیا تو جنون کے داغ دل میں ہرے ہوگئے میں ایسا ہوگیا جیسے آسیب زدہ ہوا اور مطلق کسی کام کاج کا نہ رہا۔ وہ خیالی صورت ہر وقت نظروں کے سامنے رہتی اور اس کی مشکیں زلفوں کا دھیان مرید ہوتا مجھ سے جالگے اور مجھے بند کر دیا۔[1]

مندرجہ بالا سطروں کے ساتھ مثنوی "خواب و خیال میر" کے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

جگر جور گردوں سے خوں ہوگیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہوگیا[2]
ہوا ضبط سے مجھ کو ربط تمام
لگی رہنے وحشت مجھے صبح و شام
کبھو کف بہ لب مست رہنے لگا
کبھو سنگ در دست رہنے لگا

نظر رات کو چاند پر جا پڑی
تو گویا کہ بجلی سی دل پر پڑی
نظر آئی اک شکل مہتاب میں
کمی آئی جس سے خور و خواب میں
ڈروں دیکھ مائل اسے جس طرف
یہ مہ رہ کر آجائیں ہونٹوں پہ کف!
جو دیکھوں تو آنکھوں سے لوہو بہے
نہ دیکھوں تو جس پر قیامت رہے

عشق اور دیوانگی عشق اس بنا پر بہت اہم ہیں کہ انہوں نے میر کی تخلیقی شخصیت کا ایک انداز نہ صرف مہیا کیا بلکہ اس کے بعض مخصوص رجحانات اور میلانات کا سرچشمہ بھی اس جنون کی پیداکردہ اعصابیت میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ میر کی حساسیت، زود رنجی، تنک مزاجی بلکہ بد مزاجی کی جڑیں جس اعصابیت میں ملتی ہیں اس کا منبع اس جنون عشق کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ بے حد اہم نفسیاتی نکتہ ہے جس کی طرف میر کے سوانح نگاروں نے بالخصوص اور اس کے ناقدین نے بالعموم توجہ نہیں دی۔ جن حضرات نے اس پہلو کو لیا وہ نفسیات سے عدم واقفیت کی بنا پر اس سے درست نتائج اخذ نہ کر سکے یوں شخصیت کی گہرائی میں جانے بغیر واضح کی وضاحت میں لگے رہے "آب حیات" کے بیانات میں سے مبالغہ نفی کر دینے کے باوجود دیکھا جائے تو ماننا پڑتا ہے میر ایک دور اہے پر کھڑا محسوس ہوتا ہے جہاں سے ایک راستہ ذہنی ہوش مندی کی روشن راہوں کی طرف لے جاتا ہے تو دوسرا انحرافیت کی بھول بھلیوں کی طرف۔ اور میر کا تمام عمر حال یہ رہا "ادھر آتا ہے دیکھیں یا ادھر یہ دراز جاتا ہے"[3] تحلیل نفسی کی اصطلاح میں یہ AMBIVALENCE ہے۔

ابتدائی عمر کی ناکامیوں نے شخصیت کے جن منفی رجحانات کو جنم دیا بعد کی محرومیوں نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ اگر حالات سازگار رہتے تو شاید وہ ملک ملک احساسات پر قابو پالیتا لیکن ایسا نہ ہوا اور یوں وہ تمام عمر اپنی مجروح انا کے زخم چاٹتا رہا۔ یہ تو تخلیقات سے اس کا کیتھارسس ہوتا رہا۔ وہ تمام عمر جنون کے قرب میں رہا اور اس کے دوسرے حملہ سے محفوظ رہا تو اس کا باعث بھی تخلیقات تھیں جو اگر ایک طرف جذباتی سطح پر اس کی اعصابیت کے لئے سیفٹی والو کا کام کرتی رہیں تو دوسری طرف ذہنی آسکین کے مرہم کا کام بھی کرتی رہیں۔ اور یوں بحیثیت مجموعی یہ حالت رہی۔

خوش ہے دیوانگی میر سے سب
کیا جنون کر گیا شعور سے وہ

---

[1] "میر کی آپ بیتی" ترجمہ نثار احمد فاروقی ص: ۹۵ - ۹۶
[2] ملاحظہ ہو غزل کا یہ شعر
کیا کیا عشق میں رنج اٹھائے دل اپنا سب خون ہوا
کیسے رکتے رکتے رکھ گئی سے آخر کار جنون ہوا
[3] یہاں میر نے "خبط" بالکل اسی مفہوم میں استعمال کیا ہے جو نفسیات میں OBSESSION سے وابستہ ہے۔

میر کے یہاں اپنے شعور کو اپنا احوال کا آئینہ بنانے کا رجحان عام تو ہے
اس کی نرگسیت کی عکاسی بھی ہے اور اس کی تسکین کا ایک انداز بھی۔ اس کے
احساسات آسودہ بعض غزلوں اور خصوصاً بعض مسلسل[1] غزلوں میں بھی اپنی
جذباتی تصویر کھینچی ہے۔ وہ نفسیاتی لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ منفرد اشعار کے
بجائے غزل کا مسلسل بننا بھی اس امر کا غماز ہوتا ہے کہ تخلیق کے پردے میں
شعور اپنا اظہار کرتا ہے وہ جذبات و احساسات جو عام غزل میں ریزہ ریزہ
بکھرے اور منتشر ہوتے ہیں مسلسل غزل میں ایک جذبہ، احساس یا کیفیت کے
سلسلے میں رنگے ملتے ہیں۔

عام زندگی کے میر تقی اور غزلوں میں رونما ہونے والے میر میں جذباتی
سطح پر بہت بعد نظر آتا ہے یوں وہ کم آمیز شخص تھا مگر زبان کا تیز اور لہجہ کا
تند، تنک مزاجی، بد مزاجی حتیٰ کہ جا بیجا غصہ اور خود پسندی کا مریضانہ انا کا
روپ نکال کر بڑے سے بڑے شاعر کو خاطر میں نہ لاتا اچھے بھلے شعر پر داد تک نہ دیتا
وہی میر غزلوں میں اپنی ایسی تصویر کھینچتا ہے کہ ایک درد کشی، گوشہ نشین عاجز
و مسکین کا تصور ابھرتا ہے۔

بیٹھا تو بوریے کے تئیں سر چڑھ کے میر
صف کس ادب سے ہم فقرا کی اٹھا گیا

خالی ہاتھ سے رو ایسے کاہے کو کھلے گر ریکھاں
جن روز دل دستگیری ہونے کے پکا ہاتھ دولت تھی

ہو کے فقیر گلی میں اس کی چین بہت سا پایا ہم
لے سرہانے پتھر رکھا جائے فرش بچھائی خاک

بظاہر یہ تضاد محسوس ہوتا ہے لیکن یہ منطقی تضاد نہیں بلکہ نفسیاتی تضاد
ہے۔ وہ نفسیاتی تضاد جو انسانی فطرت کی بوقلمونی کا باعث بنتا ہے شاید وہ دل میں
درویشانہ شان اپنانا چاہتا تھا لیکن حالات نے اس کی اجازت نہ دی، جو بننا چاہتا
تھا وہ نہ بن سکا اور اس کی اعصابی جھنجھلاہٹ نے تنک مزاجی کو جنم دیا جس کے
رد عمل میں وہ تخلیقی سطح پر اپنے آپ کو ایک منفرد روپ میں پیش کرنے کی سعی کرتا
ہے۔ میر کی جذباتی اساس کو سمجھنے کے لئے یہ نفسیاتی نکتہ بے حد اہم ثابت ہو سکتا ہے۔

(۵)

جنس پر میر کے اشعار دیکھنے پر ان کی اولین خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ
اس نے اظہار بالکل واضح اور دو ٹوک قسم کا رکھا ہے خود دیگا دو برابر چار
کے انداز پر جنسی خواہش کا استعارات کے پیچ پیچ میں الجھائے بغیر اور رمزیہ انداز
اپنائے بغیر براہ راست اظہار کیا ہے۔ حالانکہ میر اپنے بیشتر اشعار میں تشبیہ کے
ساتھ "سی"[2] جیسے الفاظ لا کر شعوری طور پر قطعیت کا احساس ختم
کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جنس پر کہے گئے اشعار میں اس نے اسلوب کے
حسن کی طرف خصوصی توجہ نہ دی چنانچہ بعض اوقات یہ دو ٹوک لہجہ اس حد تک
دانشگاف ہو جاتا ہے کہ اسے خود بھی یہ کہنا پڑتا ہے۔

افسوس یہ شعر مبتذل تھا۔

چند مثالیں پیش ہیں آج یہ اشعار مبتذل نہیں محسوس ہوتے۔

گلے لگ کر نہ یک شب کاش وہ مر سو گیا ہوتا
مری چھاتی جلا کرتی ہے اب کتنے مہینوں سے

• بقول میر۔

مستند ہے میرا فرمایا ہوا!
سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

• اس ضمن میں یہ غزل بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

اس کے مندرجہ ذیل اشعار خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔

جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

پنجہ ہے مرا پنجۂ خورشید میں یا ہر صبح!
میں شانہ صفت سایۂ زلف بتاں ہوں

دیکھا ہے مجھے جن نے سو دیوانہ ہے میرا
میں باعث آشفتگی طبع جہاں ہوں

[1] گرفتہ دل ہوں سر ارتباط مجھ کو نہیں
کسو سے شہر میں کچھ اختلاط مجھ کو نہیں

[1] اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ میر تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

---

[2] یہ مشہور شعر ملاحظہ ہو

نازکی اس کے لب کی کیا کہئے   پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

ڈیرے جہاں آباد کے یک شہر کرتا ناز

آجاتے ہیں بغل میں اشارہ جہاں کیا

کھینچا بغل میں جو اسے مست پڑے رات

کہنے لگا کہ آپ کو بھی اب نشا ہوا

چھاتی کبھو نہ ٹھنڈی کی لگ کر کسو کے

دل اس درد سینے میں اکثر جلا گیا

دلی کے لونڈے دل کے کب کا بچا گئے

اب ان سے کھائی پی ہوئی شئے کیا وصول ہو

تقریب پر بھی تو تو پہلو تہی کرے ہے

اس بار عید آئی کب کب گلے ملا تو

ہم بستری ہیں اس کا میں صاحب فراش ہوں

ہجراں میں کڑھتے کڑھتے ہی بیمار ہو گیا

برسوں خس و خاشاک پہ سوئے مدت گلخن تابی کی

بخت نہ جاگے جو اس سے ہوں ایک بھی شب ہم بستر ہم

جہاں تک میر کے ہم جنسیت پر مبنی اشعار کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہ احساس امر ملحوظ رہے کہ اس وقت کی دلی اور لکھنؤ میں ہم جنس پرستی عام تھی کم از کم فن کاروں کی حد تک تو وہ یقیناً مروج نظر آتی ہے اس امر کی شہادت ہم عصر تذکروں سے بھی مل جاتی ہے۔ (ملاحظہ ہو "تذکرہ خوش معرکہ زیبا") یہ الگ بات ہے کہ اس شعر میں میر کا تجربہ اس کے برعکس معلوم ہوتا ہے۔

کیا ٹھہرا ہوا دل جو دیا لڑکوں کو میں نے

چرچا ہے سارے شہر کے اب پیر و جواں میں

میر کا ایک مشہور شعر ہے:

دلی میرے کوچے تھے اوراق مصور

جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

بالعموم اسے دلی کی تباہی پر مرثیہ کہا جاتا ہے حالانکہ سیدھے سادے الفاظ میں دلی کے پری جمالوں کی تعریف کی گئی ہے۔ چنانچہ "ذکر میر" میں بھی ایک موقع پر میر نے دلی میں اپنے محلے کے بارے میں لکھا ہے۔

"ناگاہ اس محلے میں آ نکلا جہاں میں رہتا تھا جلسے کرتا تھا شعر پڑھتا تھا۔ عاشقانہ زندگی گزارتا تھا۔ راتوں کو روتا خوش قدوں سے عشق رچاتا ان (کے حسن) کی تعریفیں کرتا اور ایک لمحے کے لئے بھی ان سے جدائی ہوتی تو بے قرار ہو جاتا۔ محفل سجاتا تھا حسینوں کو بلاتا تھا ان کی مہمانداری کرتا تھا (اور یوں) زندگی گزارتا تھا[1]

اس بیان کے بعد جب کلیات میر پر نظر ڈالیں تو قدم قدم پر "اوراق مصور" کی من موہنی صورتیں نظر آتی ہیں اور بقول میر حالات کچھ ایسے ہیں۔

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے

کام عشاق کا تمام کیا

کوئی عاشق نظر نہیں آتا

ٹوپی والوں نے قتل عام کیا

عشق خوباں کو میر میں اپنا

قبلہ و کعبہ و امام کیا

اس غزل کے ساتھ مندرجہ ذیل اشعار ملا کر پڑھیں تو نہ صرف دلی میں ہم جنسیت کی تصویر ہی واضح ہو جاتی ہے بلکہ اس میں میر کے اپنے کردار کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

کیا میر تو روتا ہے پامالی دل ہی کو !!!

ان لونڈوں نے تو دلی سب سر پہ اٹھائی ہے

دلی کے لونڈے دل کو کب کا بچا گئے

اب ان سے کھائی پی ہوئی شئے کیا وصول ہو

ڈیرے جہاں آباد کے یک شہر کرتا ناز

آجاتے ہیں بغل میں اشارہ جہاں کیا

لڑکے دلی کے ترے ہاتھ میں کب آئے میر

ایک ایک کے سو سو چڑیاں ہیں ڈالے گئے

کیا لڑکے دلی میں ہیں عیار اور نٹ کھٹ

دل لیں ہیں یوں کہ ہرگز ہوتی نہیں ہے آہٹ

میر کی شاعری کے جنسی مطالعہ میں اب یہ بحث لاحاصل ہے کہ عملاً وہ ہم جنس پرست تھا یا نہیں۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے تو اب یہ بات اہم ہے کہ عملاً ہم جنس پرستی اس کی شاعری میں متنوع رنگوں میں اظہار پاتی ہے اور اس سے جو جنسی تصویر مرتب ہوتی ہے بلحاظ جزئیات و کوائف سے زیادہ مکمل اور جامع نظر آتی ہے بلکہ نفسیاتی لحاظ سے تو اس کا عملی نہ ہونا معنی خیز بن جاتا ہے کہ جس پیاس نے تخلیقی سطح پر اس شدت سے اظہار پایا وہ حقیقت میں

---

[1] "میر کی آپ بیتی" ص ۱۳۸

کتنی شدید ہوگی چنانچہ شادی شدہ اور صاحب اولاد میر کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانہ لونڈے ہیں مخمل دو خوابا

بلائے جاں ہے دہلی کا پری زادہ
اس کا شور ہے پیر و جواں میں

میر اس قاضی کے لونڈے کے لئے آخر موا!
سب کو قضیہ اس کے جینے کا تھا بارے چک گیا

کیا بھلا مغتی کا لونڈا سر چڑھا ہے ان دنوں
آدے ہے گویا کہ مجھ پر قاضی کا اسلام لئے

پیسوں پہ ریجھتے ہیں یہ لڑکے!!
عشق سیمیں تناں کو زر ہے شرط

جب کچھ اپنے کنے رکھتے تھے تب بھی صرف تھا لڑکوں کا
اب جو فقیر ہوئے پھرتے ہیں میر انہیں کی دولت ہے

امیر زادوں سے دلی کے ملنا تھا مقدور
کہ ہم فقیر ہوئے ہیں انہیں کی دولت سے

ہم جنس پرستی جس جس طرح سے تخلیقات میں رنگ افروز ہوتی رہی ہے وہ اردو فارسی ہی نہیں بلکہ عالمی تاریخ ادبیات میں ایک جداگانہ باب کی حیثیت رکھتی ہے نفسیاتی تنقید کے نقطۂ نظر سے یا معاملہ اہم ہو جاتا ہے کہ تخلیق کار عملی تھا یا نہیں مثلاً آسکر وائلڈ سے منسوب ہم جنس پرستی کے موضوع پر مبنی کہانی

THE PRIEST AND THE ACOLYTE

اور ایک ناول TELENY, OR THE REVERSE SIDE OF THE MEDAL (مطبوعہ ۱۸۹۳ء)

ہم جنس پرستی کے موضوع پر یہ پہلا ناول ہے) پڑھ کر اس جذبہ کی شدت کا اندازہ تو ہوتا ہے لیکن جب خود آسکر وائلڈ کی زندگی کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں تو اس شدت کا احساس اس بنا پر کم ہو جاتا ہے کہ یہ ذاتی واردات تھیں لیکن ادیب "نارمل" جنسی زندگی بسر کرنے کے باوجود اگر ہم جنس پرستی کے بارے میں شدت احساس کا اظہار کرتا ہے تو پھر لاشعور کا چور پکڑنے میں دقت نہ ہونی چاہئے۔ میر کے بارے میں ہم عصر تذکروں سے ایسی معلومات نہیں ملتیں حتیٰ کہ تذکرہ خوش معرکہ زیبا، جو کا منہ پھٹ تذکرہ نگار سعادت خاں ناصر بھی اس ضمن میں خاموش ہے اس لئے اشعار کی حد تک ہی سہی لڑکوں سے اس وسیع پیمانہ پر دلچسپی دل کا چور پکڑوا دیتی ہے۔ وسیع پیمانہ پر دلچسپی شاید مبالغہ شاعر بھی

محسوس ہو لیکن ایسا نہیں اس ضمن میں وہ اشعار بطور مثال پیش کئے جاتے ہیں جن میں اس نے مختلف پیشوں کے لڑکوں سے جنسی شغف کا اظہار کیا ہے۔ میر کے چند پیشہ ور لڑکے یہ ہیں۔ آتش باز، شراب خانہ، سپاہی، طبیب، افسانہ خواں، تہ بازار، عطار، معمار، پسر مغل، طفل مکتب، برہمن بچہ، امیر لڑکا، پسر زرگر۔ اور ان سب کے باوجود یہ بھی دعویٰ ہے!

میر کو واشد نہیں ہے مقصد اس کا اور ہے
عشق سے لڑکوں کے دل کو کب تلک بہلا دے

ابتدائے جوانی میں میر نے جو عشق کیا اور جس کا ناکامی جنون پر منتج ہوئی اگر اس سے وابستہ جذبات و احساسات سے تشکیل پانے والی اعصابی کیفیات کو تحلیل نفسی کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو پھر لڑکوں سے دلچسپی کی وجہ بآسانی سمجھ میں آسکتی ہے۔ صنف مخالف کا عشق (شادی نہیں) جنون کی صورت میں شخصیت کی صحت مند نشو و نما کے لئے مضر ثابت ہو چکا تھا لہٰذا اس کے مزید نقصانات سے بچنے کے لئے لڑکوں سے دلچسپی (عملی نہ سہی ذہنی ہی سہی) ایک طرح کے دفاعی عمل (DEFENCE MECHANISM) کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ صنف مخالف خطرہ کا سرخ نشان بن گئی لہٰذا ٹریفک کا وہ موڑ جس پر DANGER کا بورڈ لگا ہو لیکن ہم جنس سے کسی جنون کا خطرہ نہ تھا۔ مزید براں اس عہد کی سماجی زندگی کے لحاظ سے بھی صنف مخالف سے تعلقات کی استواری میں خطرہ جان و ایمان تھا جبکہ برعکس صورت میں ہم جنس پرستی معاشرہ کا ایک عام چلن تھی اس لئے تخلیقی سطح پر ہم جنس پرستی کے اظہار سے میر نے جو نفسی آسودگی حاصل کی ہوگی ہو سکتا ہے وہی اس کی بظاہر نارمل شخصیت کے لئے نقطۂ توازن بنی ہو۔

میر کے مجرد عشق اور ماورائے حیات اشعار پر تو بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن میر کے اشعار سے جس طرح منسیت پھوٹ پڑتی ہے اس کی طرف توجہ نہ کی گئی۔ اردو میں الم کی علامت بن جانے والا شاعر عیش کے تصور میں کس طرح جنس سے رنگ آمیزی کرتا ہے اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی جبکہ میر کا اپنا حال یہ ہے۔

ہیں شوق کی افراط سے بے تاب ہوں سیماب سا

میر کی کلیات میں "شوق کی افراط" کی لاتعداد مثالیں ہیں۔

کھینچا بغل میں جو اسے مست پا کے رات
کہنے لگا کہ آپ کو بھی اب نشا ہوا

ضرب ان کے اڑاؤں لیکن نہ سمجھیں تو بہتر ہے
زخوبان بھی بہت اپنے تئیں عیار کہتے ہیں

گلے لگ کر نہ یک شب کاش وہ مر سو گیا ہوتا

مری چھاتی جلا کتنی جاب کتنے مہینوں سے

کسی کسی کو میراں نے کہہ کر دیا ہے بوسہ

وہ ملک ہے مفت جو یوں ہی بچا رہے گا

بوسہ دے چپکے لب کا کب تک مزا نہیں!

پاوے گی سارے شہر میں جب اشتہار بات

کیا جانے کبھی بوسہ لب یار کی لذت

جب تک کہ جئیں گے ہم کو رہے گا وہ مزا یاد

یہ چند مثالیں کسی شعوری انتخاب کا نتیجہ نہیں بلکہ کلیات ایسے اشعار سے چھلکی پڑتی ہے۔ جنسیت پر کہے گئے اشعار سے جمالیاتی حظ کا احساس نہیں ہوتا اور ان میں زیادہ تعداد ان اشعار کی ہے جن میں اظہار کی ندرت اور اسلوب کی چاشنی کا فقدان بھی نظر آتا ہے اس کی وجہ یہ نہیں کہ میر اظہار کی بلند سطح تک جانے سے قاصر تھا۔ بلکہ اس عہد میں اس موضوع پر ایسے ٹیبو نہ تھے اس لئے میر (یا اور کسی شاعر کو) جنس کو کچھ غلاف چڑھانے کی ضرورت نہ تھی اسی لئے تو میر نے براہ راست اور دوسری قسم کے اظہار کو منتخب کیا۔ (لکھنوی شعراء کے جس "استبذال" کی مذمت کی جاتی ہے اس کا بھی ایک بڑا باعث یہی ہے کہ معاشرہ کی قدغن نہ ہونے کی بنا پر وہ کھل کر بات کر سکتے تھے۔)

(۶)

میر کی جنسی شاعری میں گو جنسیت ایک قوی رجحان کی حیثیت رکھتی ہے لیکن یہ اس کی تمام شخصیت کے کل میں ایک جزو کی حیثیت رکھتی ہے (یہ دوسری بات ہے کہ یہ جزو خاصا قوی اور سرگرم نظر آتا ہے) ہم جنسیت کے ساتھ ساتھ اس کے ہاں ایک خاص انداز کی عاجزی نظر آتی ہے جو غزل کے روایتی عاشق والی عاجزی نہیں بلکہ یہ عاجزی کچھ اس نوعیت کی ہے کہ اپنے محدود مفہوم سے بڑھ کر ایذا پرستی (MASOCHISM) کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ ایذا پرستی کی اصطلاح خاصے وسیع مفہوم کی حامل ہے کہ اس سے بالعموم جسمانی ایذا پسندی مراد لی جاتی ہے لیکن یہ صرف اس کا ایک (اور آشکارہ) پہلو ہے ورنہ چند ایک نفسیاتی بحثوں میں اسے بغیر ایذا کے اپنی ذلت سے نفس حظ اندوز کرنے کی ذہنی حالت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ دوسرے (بالعموم جنس رفیق) کے ہاتھوں جسمانی ایذا میں درد پسندی (ALGOLAGNIA) کے ساتھ ساتھ ذلت و تحقیر کا پہلو بھی شامل ہوتا ہے۔ عام زندگی میں اس طرز عمل کی بے ضرر مثالوں سے لے کر جنون کی حد تک پہنچی ہوئی اس کی انتہا پسندانہ مثالوں تک سب میں ایک عنصر مشترک نظر آتا ہے اور وہ یہ کہ بالواسطہ یا بلاواسطہ شاعر ہمیشہ طور پر خود کو ہدف ذلت بنایا جاتا ہے یہ جذبہ جب تخلیقی سطح پر اظہار پاتا ہے تو پیچیدہ نفسی کیفیات کے باعث توقع کی صورت میں کچھ کا کچھ بن جاتا ہے میر کے اشعار میں یہ نفسی میلان کافی سے زیادہ اجاگر نظر آتا ہے یہی نہیں بلکہ اظہار میں مختلف پیرائے بھی ملتے ہیں۔ عاجزی کا یہ جذبہ فروغ پا کر احترام محبوب کے اس ارفع اور لطیف تصور تک جا پہنچتا ہے جو اردو غزل میں اپنی مثال آپ ہے اور جسے عشق میر کی ایک اہم ترین خصوصیت سمجھا جاتا ہے۔ میر کے دو مختلف اشعار میں اس جذبے نے یوں اظہار پایا ہے۔

عجز کیا سو اس مفسد نے قدر ہماری یہ کچھ کی

تیوری چڑھائی غصہ کیا جب ہم نے جھک کے سلام کیا

دور بیٹھا غبار میر اس سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

دوسرا شعر بہت خوبصورت ہے اور جذبہ متحرک شعر کے پیکر میں ڈھلا ہے لیکن عام حالت یہ ہے

ہم سے بہ غیر عجز کبھو کچھ بنا نہ میر

اس عاجزی اور انکساری نے اور بھی کئی روپ دھارے ہیں اور ان میں سے بعض اس کی نفسی کیفیات کے غماز بھی ہیں۔ مثلاً

میر صاحب بھی ترے کوچے میں شب آتے ہیں لیک

جیسے دریوزہ گری کرنے گدا جاتے ہیں

میر صاحب بھی اس کے ہاں تھے پر

جیسے کوئی غلام ہوتا ہے

میر کے ہاں اس عاجزانہ رویے نے دو سطحوں پر اظہار پایا ہے ایک تو اس کا ارفع روپ جس کا اظہار درویشی اور ترک کی فضا سے ہوتا ہے نہ یہ جنس سے مملو ہے اور نہ اس میں ایذا پسندی ملتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جہاں یہ عاجزانہ رویہ واضح طور پر ایذا پسندی کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے مثلاً وہ اشعار جن میں اس مقصد کو تخلیقی سطح پر ابھارا ہے۔

مت سگ یار سے دعوائے مساوات کرو

اس کنے بیٹھنے پاؤ تو مباہات کرو

جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے:

اس کی گلی کے سگ سے کی ہے موافقت میں

اس ضمن میں کہے گئے اشعار کسی نفسیاتی مریض کی کیس ہسٹری میں بیان کی گئی نفسی معلوم ہوتی ہے۔

سن کے آواز سگ یار ہوئے ہم خاموش
بولتے وان ہیں جہاں ہوئے مساوات کی بات

شب اس نے سگ کو نہ ہمیں پاس بٹھایا
ہم اپنے تئیں دور نہ کیوں کھینچیں شرف سے

مقام رتبہ ہمیشہ سگ یار کا بلند
ہے ہمیر سے سلوک مساوات کا سبب

فخر سے ہم تو کلاہ اپنی فلک پر پھینکیں
اس کے سگ سے جو ملاقات مساوات رہے

ان اشعار کا میر وہ مانا پسند اور پُر غرور میر نہیں جس سے ہم آپ سب آشنا ہیں بلکہ یہ میر تو کوئی خواجہ سگ پرست معلوم ہوتا ہے۔ ژرف نگاہی سے دیکھیے پر ان تمام اشعار میں کتے سے کسی طرح کی دلچسپی کا اظہار نہیں بلکہ ہر موقع پر اس کے ساتھ موازنہ سے اپنی ذلت کا احساس دلایا گیا ہے اس مقصد کے لئے غزل کے عاشق نے ہمیشہ گالیوں کا سہارا لیا تھا[1] لیکن میر سب سے بڑھ کر کتے تک جا پہنچا ہے۔

اس سلسلہ میں ایک اور رجحان بھی نفسیاتی اہمیت کا حامل ہے اور وہ ہے میر کی پابوسی کی خواہش۔ یہ پابوسی صرف عاجزی کے اظہار کے لئے نہیں گو وہ یہ کہتا ہے

کیا کیا عجز کریں ہیں لیکن پیش نہیں کچھ جاتا میر
سر رگڑے ہیں آنکھیں ملے ہیں اس کف پا سے ہم

اس طرح بطور خاص محبوب کے احترام کے لئے بھی نہیں بلکہ واضح قسم کی جنسی تمنا سے مملو نظر آتی ہے۔ پا پرستی (FOOTFETISISM) مشہور جنسی کج روی ہے اور کرافٹ ابینگ سے لے کر ہیولاک ایلس تک بہت سے ماہرین جنسیات نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ واضح رہے کہ یہ رجحان اپنی خالص اور انفرادی صورتوں میں بہت کم ملتا ہے اسے ایک طرح کی "جنسی عاجزی" سمجھا جاتا ہے اور اس لحاظ سے یہ بھی ایذا پرستی کے شواہد میں شامل ہو جاتا ہے۔

میر کے بارے میں وثوق سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کے ہاں یہ رجحان کس حد تک مریضانہ صورت اختیار کئے تھا اس کے لئے اس کی شدت اور اس سے وابستہ نفسی کیفیات کا تعین مشکل ہے لیکن ان اشعار کی موجودگی اور ان سے وابستہ جنسی تلازمات کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔

ان پاؤں کو آنکھوں سے ہم ملتے رہے جیسا
افسوس ہے ہاتھوں سے اب ویسا ہی ملتے ہیں

پاؤں حنائی اس کے لئے آنکھوں پر اپنے ہم نے رکھے
یہ دیکھا نہ رنگ کفک پر ہنگامہ کیا برپا ہوگا

پاؤں پہ سر کو رکھنے کی مجھ کو رفعت دی کا تھی میر ان نے
کیا پوچھو ہو سر پہ میرے منت کی امنت ہے اب

پائے جوانی شور کناں پابوس کو اس کے جاتے تھے
اب جب بیٹھ رہے ہیں یکسو ہاتھ بہت سے مل کر ہم

کیا کہوں آنے کھڑے گھر سے تو اک شوخی سے
پاؤں کے نیچے مرے ہاتھ دبا بیٹھے ہیں

ٹھنڈے ہوتے نہ دیکھے ہرگز ویسے ہی جلتے رہتے ہیں
تلوے حنائی ہم نے اس کے آنکھوں سے سہلائے ہیں

(۷)

میر عظیم غزل گو ہے لیکن یہ عظیم غزل گو عجب پیچ در پیچ نفسی کیفیات کا حامل مرد نظر آتا ہے اس کی جنس اور جذباتی زندگی جہاں اس کے اشعار کے لئے محرک کا کام کرتی ہے وہاں تخلیق کا روپ دھار کر نا کردہ گناہوں کی حسرت کا کیتھارسس بھی کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو جتنی پیچیدہ شخصیت میر کی تھی شاید ہی اور کسی اردو شاعر کی ہو اگرچہ غالب، شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد کی شخصیتوں کا نفسیاتی مطالعہ بھی بے حد دلچسپ ہے لیکن ان میں سے میر کی انتہا تک کوئی نہیں پہنچ پایا۔ محمد حسین آزاد جنون کی منزل سے آگے نہ نکل سکا لیکن میر نے یہ منزل بھی سر کر لی تھی۔ اردو تنقید کی یہ بد قسمتی رہی ہے کہ اس پر ان بزرگوں کا غلبہ رہا ہے جن کی شرافت ملنے کے لئے اور ان کے ساتھ ساتھ ادب و نقد کے لئے بھی وبال بن کر رہ گئی۔ انہیں ہر چیز کو چاندی کے ورق میں لپیٹ لپیٹ کر رکھنے کا شوق ہے جس کے نتیجہ میں اصل شاعر اور اس کے پیچھے اصل مرد تک رسائی کا کوئی نہیں سوچتا۔ میر نے زبردست قسم کی جنسی شاعری کی دوسرے ایسا کیوں نہ کر سکے؟ اس سوال کا جواب تو اس وقت ہے جب سوال جائز تسلیم کیا جائے جب یہ سوال ہی گناہ ہو تو اس کا جواب کون دے گا؛ اسی لئے تو نظیر اکبر آبادی کا کلیات مخذوبات

(باقی صفحہ ۲۷ پر دیکھیے)

---

[1] ویسے میر نے گالیوں سے بھی مخصوص شغف کا اظہار کیا ہے۔

کیا ہی بے حجر چھیڑ کے کھاتا ہوں گالیاں
اچھی لگے ہے سب کو مرے بدزباں کی طرح

گالی سوائے مجھ سے سخن مت کیا کرو
اچھی لگے ہیں مجھ کو تری بدزبانیاں

نظم

دعائیں

پرندوں کی آباد بستی ہے
اہلِ زمیں کو یہ پیغام دیتی ہیں اور اہلِ دل سے
خبر پوچھتی ہیں۔

ابھی بازیابی کے کتنے زمان و مکاں اور باقی ہیں۔
ہم جس کی جانب رواں ہیں ـــــ اس تک پہنچنے میں
کتنے نشاں اور باقی ہیں۔؟

اک عمر منزل تھی
اک عمر منزل کے باہر گزرتی کوئی ایک منزل تھی
اک عمر ہم ہیں جو اپنے سفر میں سفر در سفر ہے
فقط رہگزر ہے!

وہ ـــ
جن کے لئے ہم زماں در زماں ہیں
یہاں سے وہاں ہیں
وہ محروم دنیا کے فرزند اس وقت جانے کہاں ہیں!

دعاؤں کی رفتار میں فاصلے کی کہانی ہے
انساں فانی ہے!

● ۲۸ [illegible] شادمان لاہور (پاکستان)

جونؔ ایلیا

○

کتنے سوال اٹھتے رہتے تھے اُن کے جوابوں کے تھے ہم
کس کا دل کیسی دلداری، اپنے حسابوں کے تھے ہم

تھا وہ گماں کی روشنیوں میں روشنیوں کا ایک گماں
خواب کی اک روداد تھی ساری خواب تھے خوابوں کے تھے ہم

جانے کون زمانے تھے وہ جن میں تھی دل کی گزران
لکھتے ہیں یوں اپنے کتبے جیسے کتابوں کے تھے ہم

ہے یہ بازِ زرد کے چلنے سے کچھ پہلے کا مذکور
تھے اپنے رخسار گلابی اپنے گلابوں کے تھے ہم

اک دوپہر کا قصہ ہے جب شہر وہ ہم نے چھوڑا تھا
اس کے بعد کچھ ایسی بیتی، شام شرابوں کے تھے ہم

● روشن خیال پوسٹ بکس نمبر ۱۱۱۲۶
گلشنِ اقبال کراچی

جمیلہ ہاشمی

ایم۔ اے السائر، سینٹ جولنس پارک، لاہور کینٹ

ترمورتی

وہ بھی ایک ٹھہری ہوئی سی شام تھی جب میں اور مونیک پھولوں بھرے باغ میں سے ٹولتی پڑنی باڑے۔ راستے اندر آئیں۔ تو آج دادا پرانے کنوئیں کی جگت پر بیٹھے تھے۔ جب بھی رجنی دادی برت رکھیں گھر میں کوئی پوجا ہو کوئی تیوہار ہو وہ اسی جگہ الگ تھلگ آن بیٹھتے ہیں۔ کہتے ہیں میرا جی الجھتا ہے مجھے بھیڑ بھاڑ اچھی نہیں لگتی۔ رنگ اور بکوان کی باس اور چمکتے کپڑے میری آنکھوں میں کھٹکتے ہیں۔ مگر مجھے معلوم ہے دادا کو کبھی دیوی دیوتا پر وشواس نہیں رہا ہے ناستک ہیں۔ رجنی دادی کی اور ان کی جھڑپ بس اسی بات پر ہوتی ہے۔

"بھگوان تجھے اب اتنی شورت کیا لینا ہے جو تو اتنے پریم سے اس کے لئے بلکان ہوئی رہتی ہے"۔ وہ اپنی پرانی گڑگڑی لیکر اونچے دالان کی سیڑھیوں پر بیٹھتے ہیں تو کہتے ہیں "جب سنو برت جب دیکھو پوجا آرتی اتاری جا رہی ہے پھول چڑھائے جا رہے ہیں۔ کیا لینا ہے تجھے اس سے"۔ "رام رام" دادی کانوں کو ہاتھ لگاکر کہتی ہیں کیسی باتیں کرتے ہو تم تو ناستک ہو ناستک اس سے ڈرتے بھی نہیں ہو۔

میں اور ناستک وہ بے آواز سا قہقہہ لگاتے ہیں۔ اری بھاگوان میں اور ناستک اری مجھ سے زیادہ کون اس سے پریم کرسکتا ہے مگر میں اس سے ڈرتا نہیں۔ مجھے اس پر وشواس ہے۔ مگر تو تو بس اس کی خوشامد میں لگی رہتی ہے۔ ڈرتی کانپتی پرچھائیں سے خوف کھاتی ہے۔ یہ کیوں مجھ میں نہیں آتا کہ جو ہونا ہے وہ ہو کر رہتا ہے کیا تو ہونے سے لڑ سکتی ہے کیا تو اپنی پوجا اور برت سے ہونی کو ٹال سکتی ہے۔

ایسی باتیں شاگرد پیشے کے دالانوں میں اکثر سنی جاتی ہیں اور اس لئے جب میں نے دادا کو وہاں بیٹھے دیکھا تو رک کر کہا آج کون برت ہے بھلا۔ دادا نے اپنی گڑگڑی پر سے چلم اتار کر ہاتھ میں لی اور انگارہ سا دیکھتے ہوئے کہا "بیٹا ہونی ہو کر رہتی ہے تیری دادی بیکار پوجا میں لگی ہے۔ شاید ہمیں

کیا ہوا ہے آخر میں نے ایک کر دادا کے برابر بیٹھتے ہوئے پوچھا اور سے ساوتری پوجا ہونے والی ہے اور پھر میری طرف مڑ کر کہنے لگے بیٹا اب میں تھک گیا ہوں۔ بہت تھک گیا ہوں۔ ان بوڑھی چندھی کمبخت آنکھوں نے اتنا بہت کچھ دیکھا ہے کہ جینے سے ڈر لگنے لگا ہے اب اور ہمت نہیں رہی۔

"مگر دادا تمہارا کیا جاتا ہے" میں نے شرارت سے کہا۔

تم بھی یہی کہتی ہو اچھا مگر تم ابھی یہ باتیں کچھ نہ پاؤ گی موج اڑاؤ اپنی سکھی کی خاطر داریاں کرو۔ انہوں نے مونیک کی طرف دیکھ کر کہا۔ پھر چلم کو کریدا اس میں زور سے پھونک ماری اسے گڑگڑی پر جمایا اور تمباکو کے دھوئیں میں گم ہو گئے۔

مونیک نے نالی پھلانگتے ہوئے کہا "یہ تمہارے دادا ہیں کیا؟"

ایک طرح سے تو نہ جانے کون کون ان کی گودوں میں کھیلا ہے کس کس کو انہوں نے کھلایا ہے۔ سارے گھر کے بوڑھے جن کی کمریں جھک گئی ہیں اور آنکھوں سے کم دکھائی دیتا ہے ان کے سامنے کے بچے ہیں۔ سبھی ان کا بہت مان کرتے ہیں۔ کسی کو ڈانٹ دیں کسی کو کچھ کہہ دیں کوئی برا نہیں مانتا کہتے ہیں کبھی ان کا بھرا پرا کنبہ تھا۔ کھیت کھلیان بڑی گھر داری پھر جانے کیسے سب ختم ہو گیا کچھ بھی باقی نہ رہا۔ اب دادا دادی یہاں رہتے ہیں۔ شاگرد پیشے کے برابر میں لڑکے بالے سب ان کے گرد جمع رہتے ہیں۔ ایک طرح سے تو یہ سب طرف پھیلے ہیں۔

مونیک اور میں اب بہت دھیان سے چل رہے تھے۔ پگڈنڈی کو گھیرے جو ہریالی گھاس ہے اس میں اندھیرے میں سانپ کی طرح لیٹی ہے اور چڑچڑاتے ہوئے تیلیوں کی طرح سانس لیتی ہے۔ لوٹ پوٹ کر کبھی سر نکالتی ہے اور کبھی آنکھ مچولی کھیلتی چھپ کر دم سادھ لیتی ہے۔

اس باغ کی دیکھ بھال کی اب کسی کو فرصت نہیں۔ پر کبھی پھلوں سے لدے رہتے ہونگے مگر اب وہ اپنے پرانے دنوں کو گھورتے سبز پتوں کے سائے میں ٹھہرے ہوئے ہیں اور بھرے دنوں میں بھولی بسری یادیں دیتا کوئل کو ہوکو

بولتی ہے اور پانی پڑتا ہے تو شاخیں چٹختی ہیں چراتی ہیں کوے بے وقت کائیں کائیں
کرتے شور مچاتے ہیں اور بوندوں کے ایک سار تپوں پر پڑنے سے جلترنگ
سا بج اٹھتا ہے پر یہ سب سننے کا کسی کے پاس وقت ہی نہیں گھٹن کی وجہ
سے ڈراؤنا سیاہ اندھیرا ہی رکھتا ہے جس سے جانے کیوں ہول آتا ہے۔

سنیاس پر وہ کچھ بہت بولی تھی اور مونیک کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا تھا
تیاگ اور جوگ۔ پت اور مارگ اور دھرم کے لفظ بار بار سن کر میرا تو سر
دکھنے لگا تھا میں شاید چند منٹوں کیسے اونگھ گئی تھی اس لئے کہ ہڑبڑا کر
میں نے آنکھ کھولی ہے تو مونیک میرے کندھے پر ہاتھ رکھے کہہ رہی تھی چلو
اٹھو چلیں پھر بہت بھیڑ کی وجہ سے نکلنے میں دیر لگے گی۔

دل ہی دل میں میں نے یہ سوچا تھا مونیک میں ابھی وہ گمبھیرتا نہیں آئی
جو آدمی کے من کو اس کے گیان اور اس کی سوچ کو ایک سیدھی لکیر بنا دے
یہ تو اس طرح جلدی مچانے والی ہر شئے پر موہیت ہو جانے والی ہر رنگ پر مرمٹنے
والی لڑکی ہے۔ یہ جس کے پاس ابھی کچھ ہے ہی نہیں۔ کیا تجے گی؟ کیا تجے گی بھلا

گھر میں گھسے ہی تو دیکھے دالان میں بڑی گہما گہمی تھی رجنی دادی کا
شنگار ہو رہا تھا۔ "رما اری او رما" کنتی بھابی نے پکارا کہیں سے تھوڑی
سی لالی تو لا ہونٹوں کی لالی۔

میرے پاس تو ودیشی لپ اسٹک ہے۔" رما نے شرارت سے کہا۔
ارے نہیں بابا مجھ پر تو کرپا ہی کر دو جانے اس میں کیا کیا ملا رہتا ہے
کھوٹ اور چربی اور نہ جانے کیا کیا

کنتی بھابی نے کہا دادی ذرا ہلو نہیں تو میں تمہارے بال باندھ لوں
وہ بڑے اشتیاق سے یہ سب کر رہی تھیں اور منہ میں پکڑے پنوں کی وجہ سے
ان کی بات سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ دادی کا چہرہ چرمرایا ہوا لکیروں اور کونوں
اور جھکوروں سے بنا تھا گردن ہلتی تھی۔ سفید بھنویں آنکھوں پر
جھکی تھیں اور سیندور کی لکیر بالوں کے اجلے پن کو اور بھی اجال رہی تھی
جیسے برسے ہوئے بادلوں کے بیچ چھپتے سورج کی گلال رنگ کرن کہیں
سے پھوٹ پڑے۔

"دیکھو جو کرنا ہو جلدی کرو" دانتوں کے نہ ہونے سے دادی کے منہ سے
بات پھک پھک آدھی آدھی نکل رہی تھی۔ برت کا سمے ہو گیا ہے اور وہ سب
دھرم [illegible] رگ تلے میری راہ دیکھ رہی ہیں۔ رما نے [illegible] منہ میں ٹھونس
رکھا تھا اور ہنسی کے مارے [illegible] دلہن کی طرح [illegible] شام کے
اوس تلے دادی کے ہونٹوں کو لالی سے لت پت کر رہی تھی۔

ساغر مہدی

بس اب دیر نہ دو۔ دادی نے اسے پرے ہٹاتے ہوئے کہا۔ یہ سب شگن
کے لئے ہوتا ہے۔ سوکھی لکڑی جیسے بازوؤں کو انہوں نے میری طرف پھیلایا ہے
تو سہاگ کی چوڑیاں بج اٹھیں۔ میں نے آگے بڑھ کر پکڑا۔
اچھا چل بیٹا ذرا سہارا دے۔ یہ رما تو بڑی نٹ کھٹ ہے مجھے گرا
ہی نہ دے۔

سر پر پلوؤں کو ڈھکے پوجا کے تھال ہاتھوں پر سجائے دیوں کو جلائے
لئے وہ اس گہری شام میں پچھم سے نکلنے والے اکیلے تارے کا انتظار کر رہی تھیں
چڑھاوے کے پکوانوں اور پھولوں میں سے پھل کی میٹھی باس سے لگتا تھا بسنت
کی جوت مہک اٹھی ہے اندر اتر رہی ہے۔ بے چین ہو کر ڈھل رہی ہے۔ پھر تارا
ذرا سا نیا چھوٹے منے کی طرح چھپا چھپا شام کے نیلے پٹ جھلکنے لگا گہری ہو
رنگ لال اندھیرے میں گم ہونے لگی۔ شرمائی لجائی بہو کی طرح اس نے ستاروں
بھرا پلو دھیرے دھیرے اپنے چہرے پر کھینچ لیا۔ ہوا سب کے ساتھ مل کر گیت
گانے لگی اور برگد کے پتے سہاگ گان پر تال دینے لگے۔ شاخیں جھکیں۔
جیسے ساوتری کتھا سننے میں رجنی دادی کی آواز تک پہنچنا بھی ہو
اور دادی کا چہرہ لو دیتا تیز تیز چمک رہا تھا جیسے بس ساری بتی کے
ساتھ انتم بار پورے کا پورا جل جانے والا دیا ہو۔

کیا ساوتری کتھا سچ ہے لیٹنے سے پہلے مونیک نے مجھ سے پوچھا۔ نیچے
آنگن میں سارے شور رک چکے۔ روتے بچوں اور بھجن کیرتن گانے والوں
کی ٹولیاں سہاگنوں کا ڈر سمیٹ کر جا چکیں اور برگد کے گرد اگرد دیوں
کی دیوالی جل کر سو بیکار ہو چکی۔ یہ سوال مونیک کی طرف سے مجھے بڑا عجیب
لگا۔ وہ تو سنیاس لے رہی ہے۔ دور دیس سے اپنا پہلا دھرم تیاگ کر یہاں
آئی ہے اپنے پریم اور وشواس سے وہ مکتی کی کھوج میں نکلنے والی ہے۔ اگر وہ
ابھی ایسے سوال اپنے دل میں لئے پھرتی ہے تو اس کا کرم دھرم تو ادھورا رہ
جائے گا۔ اگر بہت شک کرو سے چو ہر چیز کو جاننے کی کوشش کرو بھیدوں
کو کھولنے، ان کی اتھاہ تک جانے میں وقت لگاؤ تو کرم دھرم ادھورا رہ
جاتا ہے۔ آدمی اور بھگوان کا سمبندھ کمزور پڑ جاتا ہے۔ یہ سب جان کر کیا کرتی میں

ماں کتنی سندر ہے یا ہو سکتا ہے وہ مجھے ہی ایسی دکھائی دیتی ہو۔
کبھی کوکھ بھور کا سار راہو گا اور وہ نگاہ جیسے شیتل جل کی دھندلائی ہوئی
ندی میں مشعلوں کا عکس لہراتا ہو جیسے دھارے میں آکاش دکھائی دے
ایک پیار کا دھیان۔ اگر سارا منڈ تاواں پڑتا ہے۔ دھیرج سے بات کرنے والا
ہم سے سب [illegible] ہم تو رے والے جھینپنے میں مار [illegible] ہم بھی اور ہم جیسے

سے باہیں ڈال دیتے ـــــ ان کے گلے میں جھول جاتے بال الجھا دیتے۔ پر ماں
ہمیں گود میں اٹھا لیتیں غصّہ کی بجائے ہنس کر پیار کرتیں مانو ہم ہی بھگوان ہیں
تو ہاروں پہ ماں کا چہرہ دیوی کے اوپر جگمگاتا اور بہت اچھا لگتا جیسے
مورت کا بنا ہو۔ ماتھے پہ بڑی سی بندیا سجائے مانگ میں سیندور بھرے
وہ لگتا آپ مورتی ہے اور آپ مندر جیسے بھگوان اس کے من میں اترا ہو میں
سوچا کرتی ماں کا اور بھگوان کا رشتہ بہت پکا ہے وہ ہم سب کو سدا سکھی رکھے
گا۔ پر یوں ہوا کہ بابا نہ رہے ماں کی لٹی پٹی صورت دیکھ کر میرا دل ڈوبنے لگتا
ڈوبتا رہتا جیسے میرے اندر ہی سمندر اترے ہوئے ہوں۔ بھگوان اور ماں کا
سمبندھ کیسا رہا مگر میرا اور ایشور کا ناتہ دھندلا گیا۔ اس کے اور میرے
درمیان ایک اوٹ ہو گئی۔ زبان سے ہم اب بھی اس سے پرارتھنا کرتے مورتی
پر پھول چڑھاتے مندر کی سیڑھیاں دھوتے۔ ہر جگہ اس کا نام تھا مگر دل
شام کے سونے پن میں خالی خالی لگتا۔ ایک سانس اندر چکر لگایا کرتی جیسے خالی
کمروں میں اندھیرے میں ہوا دبے پاؤں گھومتی ہے نہ کسی بات کے نہ کسی
سوگند کے

اچھا تو پھر اچھا میری بات کا جواب تو دو کہاں کھو گئیں
لگا کسی نے مجھے اڑتے ہوئے ہنڈولے کے پینگ سے تلے سے نکالا ہو

باغ میں کوئل کوہو کوہو بولی۔ جانے وہ ان پرانے گھنے ہرے اور اجاڑ
درختوں میں چھپی کیا چاہتی تھی۔ ماں نے یہ پکار سنی ہو گی جانے اسے کیسا لگا ہو گا
ماں جو کم سونے کم ہنسنے اور کم بولنے والی بیراگن تھی۔ اس کے چہرے کی جوت
جانے کہاں گم ہو گئی تھی۔ آنسوؤں سے دھندلی آنکھیں جھکائے وہ ٹوٹے
سپنوں کی رکھوالی کرتی تھی ان کرچیوں کا چننا نہیں چاہتی۔ وہ ایک آرسی
جس کے ہونے سے سنسار کی سندرتا تھی سچ اور شکتی تھی اس ایک کے
نہ ہونے سے کتنا اندھیارا تھا ہمارے چاروں اور۔ میں چیزوں کا اصل روپ
ان کا اجلاپن ان کا نیاپن دیکھ نہ پاتی تھی یا میری راہیں الجھ گئی تھیں جانے
ماں کو کیسا لگتا ہو گا۔ ماں کسی سے کچھ کہتی بھی تو نہیں۔ کہنے کے لئے رہا ہی
کیا تھا؟

اچھا سو گئی ہو کیا مجھے کتھا نہیں سناؤ گی اس نے میرا کندھا ہلا کر کہا۔
"میرا کندھا اکھاڑ کے کیوں دم رہی ہو بھائی" میں نے اٹھتے ہوئے کہا۔
"سوری" مونیک نے ہاتھ ہٹا لیا۔
"سنو کتھا تھوڑا سچ ہوتی ہے تھوڑا خیال" میں نے کہانی کہنے والے
کی طرح شروع کیا۔

شاعر بمبئی

یہ تم کیسے کہہ سکتی ہو یہ تو دھرم کی بات ہے اس میں سب ایسے ہی ہونا
چاہئے جیسے ٹھیک ہوا تھا۔ مونیک نے بحث کرنے والے کی طرح کہا
بھئی دیوی دیوتاؤں کا زندگی سے اپنا ایک ناتہ ہوتا ہے اور آدمی اس
ناتے کے خیال کے گرد الگ الگ اپنی اپنی اوڑھنی کھڑی کر کے اپنے دل کے رنگ اس
میں بھر لیتے ہیں اور اس لئے ایک دیوتا کے کئی روپ ہوتے ہیں۔ ذرا سا سوچو
تو سارے دھرم ایک ہی طرح کی سوچ اور سپنوں کے تانے بانے سے ڈھکے ہیں۔
"نہیں" مونیک نے کہا ہمارے دھرم میں میرا مطلب ہے میرے
پچھلے دھرم میں تو کوئی دیوتا نہیں ہوتے صرف خدا کے تین روپ ہیں۔ تین
خدا جیسے ایک مورتی کو تین طرف سے دیکھا جائے جیسے دکن میں غاروں
میں بنی ترمورتی اور بس۔

یہ تو صرف ایک کتھا ہے جسے سن کر اس کا سچ جھوٹ خود معلوم کر لینا
ماں یہ کتھائیں سنایا کرتی ہیں۔

بہت پہلے کی بات ہے جب ابھی دنیا بھلے آدمیوں سے خالی نہیں ہوئی
تھی کسی دیس میں ایک راجہ تھا اشوپتی نام اس کی ایک بیٹی تھی ساوتری
بہت ہی سندر اور بڑی گنوتی جب وہ ذرا بڑی ہوئی تو اسے تیرتھ یاتراؤں
پر جانے کا خیال آیا۔

مگر مشرق میں لڑکیوں کو اتنی آزادی کہاں ہوتی ہے انہیں گھومنے نہیں
دیا جاتا۔ جھٹ بیاہ ہو جاتا ہے۔ مونیک کے سوالوں کا پہلا ونڈ شروع
ہو گیا تھا جی میں تو میں نے سوچا وہ ٹھیک ہی تو کہہ رہی ہے پر اسے کتھا کے
بیچ گھڑی گھڑی بولنے سے روکنے کے لئے میں نے کہا۔
ایسا ہوا ہو گا تب ہی تو یہ بات کہی گئی۔
"اچھا" وہ میرے پلنگ کی پائینتی آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئی "پھر؟"
راجکماری کی سواری چلی رتھوں کا ایک لمبا لشکر ہاتھیوں کے پیچھے
سہیلیوں میں ساوتری کی سکھیاں اور ان کی باندیاں۔ مہامنتریوں کی
کنیائیں اور دوسرے منتریوں کی بیٹیاں اور ان کی داسیاں بھگوان
کی استتی گانے والوں کی سواریاں اور دیو داسیاں اور بھجن کہنے والے
لوگ اور پجاری مندر کا ایک الگ رتھ جس میں آسن سمیت مورتی اور
اس سارے لمبے قافلے کے بیچوں بیچ سنہرے پردوں والا اونچا رتھ جس
میں ناگوری بیل جتے ہوئے ہیں تیز دوڑنے والے مانو اندر دیوتا کی سواری
میں جتے ہوں۔ مست آنکھوں سیاہ بالوں والے بانکے رتھ بان۔
"اندر دیوتا وہی بارش کرنے والے" مونیک نے پوچھا۔

"ڈی ہی میں نے جلدی سے کہا۔ "... ساوتری کے ماتا پتا کی آشیرواد اس کے ساتھ تھی۔ مہینوں کا سفر دنوں میں کٹ رہا تھا۔ وہ کئی راجوں سے گزرے ایسے راج جہاں کی دھرتی سونے کی بنی لگتی تھی۔ پربت بادلوں میں کھوئے ہوئے اور برف سے جھلملاتے ہوئے ساگر ابلتے ہوئے اور دریا بھگت آنند سے بہتے ہوئے۔ ایسے راج جہاں کھیتوں میں ہریالی تھی۔ کھلیان بھرے ہوئے تھے۔ دکانیں سامان سے اٹی ہوئی تھیں بازاروں میں ہر طرف بھیڑ تھی۔ لوگ خوش تھے بھکشا پانے کے لئے کوئی بھکاری نہ ملتا تھا۔ کوئی بھوکا نہ تھا۔ دھرم شالوں میں مہمانوں کی دھوم تھی اور برہمنوں کو بھوجن کرانے والے پُن کرنے والوں کا ایک شور تھا۔ مندروں میں ہیرے اور جواہرات کے سفید قیمتی پتھروں کے چڑھاوے مورتیوں پر چڑھائے جاتے تھے لگتا تھا۔ ساری دھرتی سے دیوی دیوتا خوش ہیں۔

اگر بہت پیسہ ہو اور بازار بھرے ہوں تو کیا دیوی دیوتا خوش ہوتے ہیں؟ دیوتاؤں کی خوشی صرف اس بات سے ظاہر ہوتی ہے۔ بہت سے بہت سے اس نے بازو کھول کر پھیلاتے ہوئے کہا۔

مونیک کتھا سننے کا یہ طریقہ نہیں بس تم چپکی بیٹھی سنتی رہو میں تمہاری اس کمنٹری کا جواب دینے لائق دریا پرایت نہیں کر چکی۔ زیادہ سے زیادہ تم یہ کر سکتی ہو کہ ہنکارہ بھر سکتی ہو۔

وہ کیا ہوتا ہے؟

"تم صرف ہوں" کہہ سکتی ہو اپنے سننے ہونے اور جاگتے رہنے کا ثبوت" میں نے چڑ کر کہا۔

"تو میں تو تمہارے سامنے بیٹھی ہوں"، اس نے کہنیاں بستر پر ٹیک کر ہاتھوں پر چہرہ سجا لیا۔ بستیوں سے گزرتے ندیوں کو پار کرتے جنگلوں میں ڈیرہ ڈالتے وہ جانے کتنے زمانوں یونہی گھومتے رہے دیس کی ساری یاتراؤں پہ ہر چھوٹے بڑے مندر میں انہوں نے ماتھا ٹیکا۔ ہر دیوتا کے استھان پر ہر دیوی کے دوار پر انہوں نے پریم بھگتی کے گیت گائے۔ سارے پوتر مندر انہوں نے دیکھے گنگا اور جمنا اور گومتی اور کرشنا میں اشنان کر کے پاپوں سے مکت ہوئے۔ ساوتری بہت خوش تھی اس کا گیان [illegible] دھیان سے [illegible] اٹھا تھا کہ اس ہی بیتے زمانوں کی یاد میں [illegible] [illegible] تھی پہلے جنموں کے سارے [illegible] ایک [illegible] سے زم اس کی ہوا کے ساتھ [illegible] ایک جھلک دیکھی جا سکے [illegible]

"کیا ایسا ہونا ممکن ہوتا ہے؟" گویا مونیک نے اپنے آپ سے کہا۔

"ست جگ میں ایسا ہو سکتا تھا۔ بھگتی سے آدمی کے اندر اتنی شکتی پیدا ہو جاتی ہے۔ اب تمہیں تو خود معلوم ہے کہ جاپ کرتے رہنے سے اسے پکارتے رہنے سے کانسری مندر کا پاٹھ کرنے سے تم بھگوان کے اتی سندر روپ کو دیکھ سکتی ہو۔ دیکھ سکتے ہو نا؟" اور دل ہی دل میں میں سوچ رہی تھی کہ کیا آدمی بھٹک گیا ہے؟ دولت کے پیچھے دیوانہ ہو گیا ہے کیا روشنی بجھ سی نہیں گئی کہ اب پچھلے جنم کی باتیں یاد آنا تو ایک طرف رہا۔ ایک دن کی بات دوسرے دن یاد نہیں رہتی اور پھر زندگی گزارنا کتنا کٹھن ہوتا ہے شاید ست جگ میں دیوتا پر یہ روز روز کے بوجھ نہ ہوتے ہوں گے! انہیں فرصت ہوتی ہوگی۔ کیا ان دکھوں سے تھوڑی سی آزادی ہی تو ست جگ نہیں۔ بس یہ آزادی ہی تو ست [illegible] بھگتی اور پریم ہو گا۔ کتھا بھول گئی ہو اچھا کر آگے کیا ہوا تھا۔ مونیک نے مجھے خیالوں کی بند کوٹھری سے نکالا۔ پھر اس نے تپ دن کے گہرے سانولے اور شام کے مدھم پڑتے اجالے میں ایک سجیلے جوان کو دیکھا۔ کلہاڑی کو کندھے پر دھر اس کا ایک قدم ندی کے بیچ تھا اور ایک دوسرے کنارے پر وہ جانے کس پار جانا چاہتا تھا۔ کہاں سے آیا تھا وہ اسے دیکھتی رہی اس کا من اتھل پتھل ہو اٹھا۔ وہ اسے پہچاننے یاد کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ سینے پر پڑی مالائیں یوں ہل رہی تھیں جیسے اندر طوفان آیا ہو۔ ڈوبتے سورج کی لالی میں اس کے نتھنے گلابی ہو رہے تھے۔ سانس تیز دھونکنی کی طرح چل رہا تھا وہ آنکھیں بند کرتی اور کھولتی تھی یہ کوئی سپنا تو نہیں؟ مگر بن کے اندھیارے اور ندی کے لال شعلوں کے رنگ کے پانی کے سنگم پر وہی تھا ہاں یہ وہی تھا۔ اس کے پچھلے جنم کا ساتھی۔ ساوتری کا منہ پیلا پڑ گیا اپنے سر پر ڈھکا اور اپنے اونچے رتھ کی اور چلی اب یاتراؤں اور بنوں اور راہوں اور [illegible] بیٹے سے چھٹکارا پانے کا سمے آ گیا تھا مگر اس نے اس جوان سے بات کیوں نہ کی اسے پہچان کر اس سے کچھ کہا کیوں نہیں؟ مونیک کی آواز گہرے سانولے کے پار سے سنائی دی۔ "یہ شاید پہلی نظر میں محبت ہو گی۔"

"نہیں یہ محبت نہیں تھی یہ اس کے ماتھے کا لکھا تھا یہ اس کا نصیب تھا جس تک وہ اس تپ دن میں پہنچی" میں نے جو سنا تھا کہہ دیا۔

مونیک نے گردن کے قریب لٹکے بالوں میں انگلیاں پھیریں۔ یہ بات اس کی سمجھ سے قطعی باہر تھی۔ راج محلوں میں ساوتری کھوئی کھوئی سی لوٹی رانی ماں نے اس کا اڑا ہوا رنگ اور اداس چہرہ دیکھا کچھ سوچتی اور روتی دیکھتی آنکھیں دیکھیں مگر نہ باندیوں میں سے کوئی اور نہ ہی کوئی سکھی بتا پائی

کیا ہوا تھا۔ کوئی کچھ جانتا ہی نہ تھا۔ اماوس کی راتوں پہ اور پورنماشی کی پھیلی چاندنی میں وہ راج بھون کے باغوں میں اور راہداریوں میں اکیلی ڈولتی۔

ماتی ڈیر اس نے اپنے ماتاپتا سے کیوں نہ کہہ دیا کیا یہ کہنا اتنا مشکل ہوتا ہے۔ مونیک کا بیہودہ سوال بیچ میں آگیا۔

"مونیک یہ یونہی ہوا تھا۔ اگر ساوتری ساری ان کہی باتیں کہہ پاتی تو پھر کتھا کی کیا ضرورت تھی" میں نے تیزی سے جواب دیا۔ آئی ایم سوری اچلا اس نے بازو اپنے سینے پر باندھ کر سر کو جھکا لیا۔

رشیا منیوں راج جوتشیوں کی ایک بیٹھک ہوئی۔ بہت فکرمند راجہ اشوپتی کو بھی آنے کی تکلیف دی گئی۔ نارد منی کے سیدھی طرف بیٹھ کر راجہ نے ہاتھ اپنی گود میں رکھ لئے اور انتظار کیا "ستیہ وان اور ساوتری پچھلے جنم سے ساتھی ہیں مہاراج" نارد منی نے کھنکار کر تھوک نگلتے ہوئے کہا۔ مگر یہ ساتھ ہونا نہیں چاہئے اس لئے کہ ستیہ وان پر ایک شراپ ہے وہ اس بندھن کے ایک سال کے اندر اندر پرلوک سدھار جائے گا۔

کیا ہوا کیا ہو سارے میں ایک گمبھیر چپ چھا گئی۔

ستیہ وان کے ماتاپتا سے راج پاٹ چھن چکا ہے اور آنکھوں کی روشنی بھی۔ وہ تپ ون میں رہتے ہیں۔ لکڑیاں کاٹ کر گزارہ ہوتا ہے۔

ساوتری ماتھے تک پلو کھینچے دھیرے دھیرے چلتی راجہ کے پاس آن کر بیٹھ گئی۔ جوگیا ساڑی میں وہ تپسونی لگتی تھی۔ چہرے پر شانتی اور ماتھے پر تیج ہونٹوں پر مدھم مسکان۔ بھوری سی آنکھوں پر جھکی پلکیں گرائے جس کا سایہ کالے بادل کے ٹکڑے کی طرح اس کے گالوں کی لالی کے کنارے ٹھہرا تھا۔ میں نے ستیہ وان کو دیکھا ہے۔ اس نے راجہ باپ کے پیر چھو کر کہا

نارد منی نے اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ "مگر وہ ایک سال سے ادھک جی نہ سکے گا۔"

کوئی سدا جیا ہے کیا؟ اس نے مضبوطی سے نارد منی کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا۔ ساری سبھا کے سانس رک سے گئے۔

پتا جی مجھے آشیرواد دیں اس نے اپنا سر راجہ باپ کے پاؤں پر رکھ دیا

"کمال ہے بھئی" مونیک نے پہلو بدلا۔ پلنگ چرچرایا تو وہ وہیں رک گئی کہیں دور رسیہ بادل گڑگڑائے۔ باغ میں کوئی بدلی چاند کھلی کھڑکی میں سے جھانکا اور ہوا کے زور سے پٹ یوں بجے جیسے بجھڑی آتمائیں گلے مل رہی ہوں پھر تیز تیز بگولوں کی بھاگ دوڑ سنائی دی۔ دھول بھرا ایک بگولا اندر آگیا۔

شاعر ممبئی

پھر تمہاری ساوتری کا کیا ہوا" مونیک نے اٹھ کر کھڑکی بند کی رنگ برنگ شیشوں کا سایہ دھنک کے لہر کی طرح فرش پر لہرایا اور کمرہ جادو نگری کا ایک ٹکڑا لگنے لگا۔

وہ راج محل چھوڑ کر بن میں آن بسی۔ ستیہ وان لکڑیاں کاٹ کر لاتا وہ ندی سے پانی بھر کر لاتی۔ ساس سسر کی سیوا کرتی۔ جنگل کے پنکھ پکھیرو سب اس سے پیار کرتے تھے۔ کٹیا کے آس پاس پھول اسے دیکھ کر کھل اٹھتے۔ جب تک ستیہ وان اس کے پاس رہتا وہ خوش رہتی پر جب وہ آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا تو آنے والے دکھ کا سایہ اس کے چہرے کو کملا دیتا۔ پل پل گھڑی گھڑی دن بیت رہے تھے۔ وہ سوتے سے گھبرا کر اٹھ جاتی۔ کھڑے سے بیٹھ جاتی ایک بیکلی تھی جو اس کی جان کو ایسے قید کئے ہوئے تھی جیسے رات کے سمے پھول کے اندر خوشبو کے سے بند ہو جانے والی شہد کی مکھی کھلے آکاش تلے پھیلی ہوئی دھرتی پر وہ سورگ میں نہیں نرک میں تھی۔

"اچھا نہ ہوتا اگر نارد منی اسے وہ سب نہ بتلاتے" مونیک نے آہ بھر کر کہا۔ "اگر آدمی بہت جانتا ہو تو وہ بھی دکھی ہوتا ہے۔ اگر دور تک دیکھ سکے تو تب بھی سکھی نہیں رہ سکتا۔ آدمی سارا وقت موت کے سائے میں جیتا ہے۔ کیوں اچلا کیا وہ اس ڈر سے مکت نہیں ہو سکتا؟"

اوم شانتی شانتی شانتی۔

مونیک نے ماتھا جھکا کر اپنے جڑے ہوئے ہاتھوں پر رکھ کر کہا۔

مونیک میں نے اپنے سر پر ہاتھ مار کر کہا اگر تم یہ کمنٹر نہ کرو تو کتھا جاری رہ سکتی مگر اچلا وہ کہانی ہی کیا جو آدمی کے اندر سوال پیدا نہ کر سکے اس کے اندر سوچ پیدا نہ ہو اس کو دکھی اور پریشان نہ کرے۔ کہانیاں آدمی کے اندر ہلچل مچاتی ہیں سوالوں کا جواب پانے کے لئے آدمی ادھر ادھر بھٹکتا ہے اور پھر کتھا تو ست یگ کی ہے۔ تم مجھ سے اس سلسلے میں سوال کرنے کا حق نہ چھینو بھئی

میں برامان کر چپ ہو بیٹھی۔ رات بیتی جا رہی تھی ہوا کا شور بڑھ رہا تھا جیسے بادلوں کی گھن گرج اتری چلی آرہی ہو۔

بھگوان شاید اس بات سے خوش ہوتا ہے کہ آدمی جھکا ہوا روتا ہوا پرارتھنا کرتا ہوا کسی نہ کسی مانگ کے لئے اس کے سامنے ماتھا ٹیکتا اور ساوتری کیا مانگ سکتی تھی۔ بھلا جب بھگوان کا لکھا اٹل ہوتا ہے۔ وہ چپ ہو گئی جیسے اپنے سوالوں کے جواب کھوج رہی ہو۔

"اچلا بھئی سناؤ نا تم چپ کیوں ہو اچھا مجھ سے ناراض ہو" اس نے منت کرنے والے کی طرح ہاتھ میری طرف پھیلایا

نارد جی کی بات پوری ہونے کا سمے قریب آرہا تھا اور ساوتری کا

ستیہ وان کو دیکھ کر یونہی ہنس دیتا۔ اس کا اپنے آپ سے باتیں کرنا، مٹھیاں بھینچ کر جیسے وہ بھگوان سے لڑنے کے لئے تیار ہو لی۔ لگتا وہ بھرپور شکتی اکٹھا کر رہا ہے۔ حوصلہ جمع کر رہا ہے جیسے بوند بوند شہد کو جمع کیا جاتا ہے اس کی چڑھی ہوئی بھنویں پسینے کے ستارے ماتھے دوج کے چاند کی کمان کی طرح تنی ہوتیں۔ اکیلے میں وہ شیرنی کی طرح ہر ساۓ پر جھپٹ پڑنے کو تیار تھی ہواؤں کا رخ پھیرنے کا مان لئے۔ اگر کوئی دیوتا بھی اسے دیکھ لیتا تو گھبرا کر لوٹ جاتا۔ مگر جانے کیوں ان دنوں وہ کسی کو نہ پکارتی۔ ساگر کی اتھاہ گہرائیوں کی طرح چپ چاپ اپنے جذبوں کو سمیٹنے میں لگی تھی ایک جگہ جمع کرنے میں۔ اپنے آپ سے بھی وہ کچھ نہ کہتی اس کی نگاہیں ستیہ وان کو یوں دیکھتیں جب وہ آنکھوں سے اوجھل ہوتا تب بھی جب وہ سامنے ہوتا تب بھی۔ وہ آکاش کے پرے تک اور پاتال کے اندر تک دیکھتی لگتی۔ کبھی سر اونچا کئے کٹیا کے آس پاس جلد جلد پھرتی جیسے دھرتی کو اپنے پاؤں تلے سمیٹ لے گی۔ سمے۔ او سمے کیا تو رک نہیں سکتا؟

پھر دیکھتی ستیہ وان سر پر لکڑیوں کا گٹھا اٹھائے آ رہا ہے اور راج ہنس اس کے پیچھے آ رہے ہیں چڑیاں چوں چوں کرتی پھدک کر گیندوں کی طرح اس کے آگے لڑھک رہی ہیں۔ ندی کا پانی اچھل اچھل کر اس کے پاؤں میں لوٹ رہا ہے۔ اس کے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہونے لگتے دل کو سینے میں دبائے وہ سوچتی۔

جو پچھلے جنم میں بچھڑ گیا تھا کیا وہ اب بھی بچھڑ جائے گا؟ ملنے اور بچھڑنے کے ان چکروں سے جانے وہ کب چھوٹے۔ ایک سے دوسرے جنم تک موت جانے کب سے اس کا پیچھا کر رہی تھی۔ کیا وہ موت سے مکت نہیں ہو سکتی؟

اسے زندگی اچھی لگتی تھی وہ ان ہواؤں اور چمکتے دھاراؤں میٹھے جھرنوں اور تاروں سے جڑے اس آکاش سے پریم کرتی تھی۔ ستیہ وان کے بنا ان ساری چیزوں میں کوئی مطلب نہ تھا۔ کیا اس کے گرد یہ جھلملاتا جیون موت کے اندھیکار میں چھپ نہ جائے۔ وہ کیا کرے ہاں کیا کرے۔ بھگوان سے کبھی کوئی جیت سکا ہے کیا؟ کون ایسا بلوان ہے؟

پھر ہوا ایک دم رک گئی۔ شور مچاتی ندیاں اور ان کا پانی اڑتے ہوئے پنچھی اور ان کے گیت پتوں کی سرسراہٹ اور شاخوں کا ہلنا ایک دھند لکے نے ساری دھرتی کو اپنے بازوؤں میں لے لیا۔ ساوتری نے اس ادھم پڑتے اجالے میں دو گہری آنکھوں کو دیکھا جو ستیہ وان کو دیکھتی تھیں یہ اس کے برت کا چوتھا دن تھا اور صرف وہی جانتی تھی کہ یہ ستیہ وان کا شاید

جیون کا آخری دن تھا۔ وہ ان نتاؤں کو باندھ کر بنائی ہوئی کٹیا میں بیٹھی تھی جو جب ستیہ وان نے اس کے سر پر اوٹ کرنے کے لئے کھڑی کی تھی پھولوں کی پتیوں کے فرش پر بیٹھے اس نے دیکھا ستیہ وان جھوم اٹھو نا لڑکھڑایا اور کلہاڑا اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر دور جا پڑا۔ یہ تو اس کے سکھ کا انت تھا تو انت آن پہنچا تھا۔ اب اس کی مانگ کا سیندور دھل جائے گا اور تب ملن کی ندیاں اس سے لال رنگ ہو جائیں گی۔ سارے ساگر اس رنگ سے رنگ جائیں گے۔ ستیہ وان نہ ہوگا اور یہ سب کچھ ویسا ہی رہے گا۔ چاند اور سورج اور آکاش اور ستارے اس کے گرد ناچی گاتی ہوائیں اور زندگی بھرے گیت سب یونہی رہیں گے کچھ نہیں بدلے گا صرف وہ نہیں رہے گا۔ ساری چیزیں اس کے خلاف بڑے لشکر کی طرح جمع ہو گئی تھیں۔ پھر اس نے اپنے اندر ایک عجیب بل اور شکتی محسوس کی۔ آکاش اور دھرتی اور ہواؤں سے وہ جو اپنا تھا اسے چھین لینے کی عظیم خواہش یم دیو کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ لینے کا حوصلہ۔ اس نے دیوتا کو پرنام کیا ہاتھ جوڑے اور جھکی کھڑی ہو گئی۔

یم راج نے اسے دیکھا مگر وہ اسے لینے تو نہیں آیا تھا۔ ستیہ وان کو اس نے اپنے جال میں باندھ لیا جس میں وہ اپنے ہر شکار کو باندھ لیتا ہے۔ پھر لہروں نے اچھلنا اور کنارے کی طرف ناچ کے چکروں میں بکھرنا شروع کیا بھنورا اپنے اپنے چکروں میں مگن گھومنے لگے پرندوں نے شام کے نیلے پن میں اپنے پروں کو جھٹکا جیسے وہ نیند سے جاگے ہوں۔ جھونکے اونچے درختوں کی پھنگوں اور چوٹیوں پر آنکھ مچولی کھیلنے لگے۔ پتے اور پھول اور پھل اور گھاس پر چرتی گائیوں نے سر اٹھا کر اپنے گرد اگرد پگھلتی ہوئی ہوا کو سونگھا۔

"کوئی موت کی شکل دیکھ سکا ہے کیا؟ مونیک کی آواز میں ڈر تھا۔ ناممکن۔"

"یہ تمہاری اور میری بات نہیں ہو رہی بہن۔ میں نے سوچا اب کھتا سنتے رہنا بیکار ہے جب وہ کسی بات پر وشواس ہی نہیں رکھتی۔ ڈرے ہوئے دکھ کے مارے لوگوں کی بس اس کی سوچ ہے جو کسی اچھی بات کی امید ہی نہیں رکھتے جو بھگوان کی شکتی کو اور خود آدمی کی شکتی کو اتنا ہی جانتے ہیں جتنا ہر روز زندگی میں ان کے کام آتی ہے جن کے من کے اندر گھور اندھیارا ہوتا ہے جو بس جیئے جاتے ہیں کہ ان کا سانس آتا جاتا ہے۔ جو جیتے ہیں کہ مر نہیں سکتے جو بڑی باتیں سمجھ نہیں سکتے۔ اس لئے کہ ان کی آنکھ اپنے آگے کے سوا کچھ دیکھ نہیں سکتی۔

"اچھا سنو اندھا وشواس کوئی شئے نہیں آدمی سمجھنے کی کوشش

بڑھتا ہے؟"

یہ اندھا وشواس نہیں ہوتا مونیک ہر آدمی کی ذرا سی عقل میں آ سکے چھوٹے سے دماغ میں کیسے آ سکتی۔ ہاں جب تک وہ بھگوان پر وشواس نہ رکھے۔ اب مجھے یہ بات بتاؤ کیا کوئی بتا سکتا ہے کہ دھنک میں اتنے رنگ کیوں ہیں۔ وہ کمان کی طرح کیوں ہوتی ہے پھر وہ بارش والے دنوں میں ہی کیوں دکھائی دیتی ہے۔ پرندوں کو سوریے کے پرکاش کا وقت کون بتاتا ہے وہ کیوں جاگ جاتے ہیں؟ سائنس اپنی ساری سمجھ کے ساتھ بھی کائنات کے سارے راز جان نہیں سکی جان سکی ہے کیا؟

"بڑے بڑے سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں لوگ" مونیک نے دھیرے سے کہا
اور رہنے دو آدمی بس جہان سے چلا تھا وہیں ہے۔ بندھے ہوئے جانور کی طرح بس اپنے گرد ہی گھوم لیتا ہے۔

"تم تو اچھا خاصہ لیکچر دے لیتی ہو" ہنس کر مونیک نے کہا "چلو بتاؤ پھر کیا ہوا"

مجھے آج تک سمجھ نہیں آیا پھر ساوتری نے کیسے دیکھ لیا دیوتا سر جھکائے ہوا اپنے سفر پہ روانہ ہو گیا۔

یم پوری کا راستہ کٹھن تھا اور دور تھا الجھا ہوا تھا اور اندھیارے سے ہو کر جاتا تھا۔ بیچ میں مہاساگر تھے جس کا نہ کوئی اور تھا اور نہ چھور پھر آکاش تھے سات رنگ کے سات دھوئیں میں لپٹے ہوئے پھیلے ہوئے۔

ساوتری یوں کیوں اڑی ہو گئی تھی جیسے وہ بس میری ہی راہ دیکھ رہی ہو۔ اسے مجھ سے ڈر کیوں نہیں لگا کتنی عجیب بات تھی۔ ایک کمزور سی لڑکی جو راج محل میں پلی بڑھی تھی پر دنیا میں بھی یوں دکھائی دیتی تھی جیسے راج محلوں کے سفید چکنے فرش پر چلتے ابھی رکی ہو۔ گلاب کی پتیوں کے اس کے نازک پاؤں اور جب وہ خشکیوں اور کانٹوں بھری ہریالی پر چلتی تو ایڑیاں یوں دکھائی دیتیں جیسے جھونکے سو گئے ہوں ان پتیوں کو اڑا رہی ہو۔ پھر دیوتا نے اپنے پیچھے چاپ سنی اس کا پیچھا کر رہا تھا؟

گھوم کر اس نے دیکھا اور اس کے منہ پہ ریکھائیں گہری خندقیں اور بھی گہری ہو گئیں۔ پہلی بار وہ سمجھ نہیں پا رہا تھا ساوتری اس کے پیچھے چلی آ رہی تھی۔ بکھرے ہوئے بال بھنچی ہوئی مٹھیاں پاہلو لہان اور وہ آنکھیں جنہیں برسات کے بادلوں کی طرح امنڈ گھمڑ برسنا ہے۔ خشک تو میرے پیچھے کیوں آ رہی ہے لڑکی" دیوتا نے بڑے گمبھیر گرجتے لہجے اس سے پوچھا

اور کہاں جاؤں دھرم راج میرا تو کوئی ٹھکانہ نہ
سا گو بھی

"تو اپنے گھر جا۔"

جہاں ستیہ وان ہیں وہیں میرا گھر ہے مہاراج اس نے بڑے رسانیت جواب دیا۔

تو یم پوری نہیں جا سکتی۔

تو انہیں بھی نہ لے جائیے۔ اس نے ہاتھ جوڑ کر ہولے سے کہا۔

یہ نہیں ہو سکتا ہاں اور جو تیرا جی چاہے مانگ سکتی ہے۔ دیوتا نے کندھے پر لٹکے جال کو تھپتھپایا۔

تو میرے سسر کی کھوئی ہوئی آنکھیں اور گیا ہوا راج لوٹا دیجیے۔

ٹھیک ہے دیوتا نے لمبے لمبے قدم اٹھائے مرگھیاؤں جیسے ہوئے سمندروں اور ایسی سب جگہوں پر سے جہاں ہوا کا گزر بھی نہیں ہوتا وہ اڑا چلا جا رہا تھا۔

مگر اس کی الجھن بڑھ رہی تھی چاپ اب بھی اسے اپنے پیچھے سنائی دے رہی تھی۔ دھرتی اور آکاش جہاں ملتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس سے بہت آگے دلدلوں پر سے بھی وہ چاپ اس کا پیچھا کر رہی تھی۔ وہاں جہاں شیش ناگ کا ٹھکانہ ہے۔ اور چار آنکھوں والے کتے پہرہ دیتے ہیں اور کالی دریا بہتے ہیں۔

ساوتری اب کیا ہے جس کے لئے تو میرا پیچھا کر رہی ہے۔ جا لوٹ جا۔

بھگوان آپ سورج دیوتا ہیں۔ میرے جیون کو کیوں اندھیارا کر چلے ہیں میں کیسے جیوں گی۔

کیسی ناممکن باتیں کرتی ہے لڑکی ستیہ وان کو چھوڑ کر باقی جو تیرا جی چاہے مانگ لے۔

پہلی بار ساوتری نے بکھرے بالوں کو ہاتھ پھیر کر سمیٹا اور کہا۔

بھگوان میں سو بیٹے چاہتی ہوں جو شور دیر ہوں۔ بولا ایسا ہوں

تیری اچھا پوری ہو گی دیوتا پلٹ کر اپنے راہ پہ جانے کے لئے تیار ہوا مگر ساوتری اسی طرح ہاتھ جوڑے آنکھیں جھکائے کھڑی رہی۔

"مجھے معاف کرنا اچھا کیسی راجکماری تھی اکٹھے سو بیٹے مانگ لئے"

مونیک کا ہنسی کے مارے برا حال ہو رہا تھا۔ "اوہ خدا ایک دم سو" وہ پیٹ پکڑے دوہری ہوئی جاتی تھی۔ اس کے منہ سے بات نہیں نکل رہی تھی۔ مونیک تمہیں کیا ہو گیا ہے مونیک" میں نے قطعی برا مان کر کہا۔

ایک دم سے سو بیٹے کیوں مانگے بچوں کو سنبھالنا تو ویسے بہت مشکل ہوتا ہے۔

مونیک تم کسی قابل نہیں ہو تمہیں اپنے جیسی لڑکی مانا چاہئے۔ تم سنیاس لینا چاہتی ہو؟ ساری عمر بنوں میں ماری ماری پھرو گی مندروں میں ماتھا ٹیکو گی مگر کچھ سمجھ نہ پاؤ گی میرا اس بات پر پورا وشواس ہے۔

ہے چلو پھر پیچھے ہے۔ کیلا طاکا ہم کھتا سنا رہی تھیں اور میں سوچ رہی تھی وہ دونوں اب بھی ہوں گے پر جب تم کہتی ہو وہ نہیں ہیں تو چند دنوں کے لئے موت کو ٹالنے سے فائدہ۔ سب سے بڑی کاشکتی جب دھرم راج کاہے تو میں ہوگا۔ تک اس کا پیچھا کرنے سے بھی کیا ملتا ہے جیسے بچا کر لاؤ وہ پھر لوٹ ہی تو جاتا ہے۔ میں بھی سوچ رہی تھی مونیک کے دل میں کتنے سوال پیدا ہو گئے ہیں ان کے جواب دینے کی میں اپنے میں ہمت نہیں پاتی۔ مجھے خود ان سوالوں کی سمجھ بھی تو نہیں آ پاتی۔ ہماری دادا جانتے ہیں ان سے پوچھا جا سکتا ہے مونیک سنیاس کیوں لے رہی تھی؟ شاید آدمی رنگا رنگ زندگی اور موت سے گھبرا کر اپنے آپ کی کھوج میں نکلتا ہے۔ نکلنا چاہتا ہے۔ ساری عمر گھات لگا کر اپنے آپ کو پکڑنا چاہتا ہے۔ پاپ سے مکت ہونا چاہتا ہے۔ جانے کا ہے کی کھوج اسے لئے پھرتی ہے؟

مونیک کی سمجھ میں کیا آیا ہے؟

کیا اسے سنیاس لینا چاہئے۔

پاپ اور پن کی سمجھ کسی کو آسکی ہے کیا۔ اور آدمی ساری عمر کس سے لڑتا رہتا ہے؟

وہاں کوئنز میں بنے اتی سندر رادھم کے مندر میں مورتی کے سامنے ماتھا ٹیکتے مونیک نے ایک دم سوچا ہو کر بندرابن میں مرلی منوہر کے سنگ راس رچاتی گوپیوں اور کنہیا کے درشن سے اس کا جنم سپھل ہو جائے گا۔ نئی نسل بھٹکی ہوئی آتما کی طرح ادھیں اور شرن تلاش کرتی پھرتی ہے بھلا کا ہے کو ڈرتی کا نیتی مونیک موہ اور تیاگ کے بیچ کوئی راہ چلنے کے لئے تیار ہے کیونکہ

"سب کرموں میں آتما کا گیان افضل ہے اس سے موکش ہوتا ہے"

دہ بھوگ سنگھتا میں لکھے اس منتر کو منہ ہی منہ میں دہراتی رہتی ہے۔

موکش کے چکر میں ہو سکتا ہے کبھی اگیان سے بھی دور کوئی روشنی پا سکتا۔ مجھے تو اس سب کی سمجھ نہیں آتی۔ ہیں سمجھنے کی کوشش میں بھی نہیں ہوں مجھے ایک کرن چاہئے جو اس دھند میں لپٹے ہوئے اداس جیون کو مجھے دکھا دے مجھے آتما کا گیان نہیں چاہئے کیونکہ اس سے کئے تو ساکی منی نے تم نے اپنا راج پاٹ تج دیا تھا جو انہوں نے پایا سب کوئی تو نہیں پا سکتا۔ وہ شانتی چہرے کی مسکان ہے سارے گیان سے اونچی ہے۔ وہ مسکان جو آنکھوں کے کونے پاس سے شروع ہوتی ہے اور اس نہایت مکمل چہرے کو احاطہ کئے ہے آنند جھرنا سا پھوٹتا دھرتی اور آکاش کا پورا علم لئے ہوئے جس میں مات نہیں بس آگاہی ہے۔ زندگی کی اور موت کی

شاعر بمبئی

کیوں مونیک تمہیں مسکان چاہئے" میں نے چادر اپنے گرد اچھی طرح لپیٹ لی۔ پتہ نہیں کیا چاہئے پل اور شکتی کا۔ کبھی جب موت ہے۔ یہ پیدائش بھی بکھرے بالوں اور لہولہان پاؤں سے ہے کوئی امر نہیں ہو سکتا پھر؟

مونیک بہت الجھی ہوئی لگ رہی تھی۔

چلو پھر سو جائیں اور اگر اس طوفان نے کچھ بچا پایا تو سویرے بڑے دادا سے پوچھیں گے۔

بادلوں اور بگولوں اور اولوں کے شور کے باوجود نیند نے ہمیں آلیا۔ پچھواڑے باغ میں کوئل بھیگے پتوں میں چھپی کوہو کوہو بول رہی تھی۔ دن کے قریب ہونے کی وجہ سے سوتے جاگتے کوؤں نے ایک ایک دو دو کائیں کائیں کرنا شروع کیا تھا جب

ماں نے مجھے بہت ہولے سے پکارا۔

اچلا ہماری دادا کا دیہانت ہو گیا ہے ذرا رضی دادی کو سنبھالو۔

وہ باہر جاتے لوٹ گئیں

دونوں ادھیاں ایک ساتھ اٹھیں

یم راج نے رضی دادی سے ہار مان لی ہوگی اسے بھی لوٹایا نہ جا سکتا۔ جب کبھی میں ڈونگی بارہ سے اندر آتی ہوں تو گھنے درختوں کے گہرے اندھیرے میں لگتا ہے کنوئیں کی مکت پر ہماری دادا بیٹھے ہیں جنہیں کسی دیوی دیوتا پر وشواس نہیں تھا مگر وہ بھگوان سے پریم کرتے تھے جو اس سے ڈرتے نہیں تھے مگر جنہیں اس پر وشواس تھا جو کہا کرتے تھے کہ مرنے اور جینے کے بیچ ایک قدم کا فاصلہ ہے جو اس راستے کو پھلانگ کر اتھاہ بے کنارہ موت سے مکت جیون میں ہنسی خوشی داخل ہو گئے۔ اور مجھے مونیک بھی یاد آتی ہے جانے کہاں گھوم رہی ہوگی جانے اسے کس شے کی کھوج تھی۔ کیا اس نے موت سے مکت ہونے کا گر سیکھ لیا ہوگا۔

جانے آدمی موت سے مکت ہونا کیوں چاہتا ہے جانے کیوں؟ ○

بقیہ صفحہ ۷ اشعر مرا ایران گیا

کے نقطوں سے چھلنی بنا نظر آتا ہے۔ رہا میر تو اس کے ایسے ایسے انتخاب شائع کئے مگر اصل میر ان میں گم ہو کر رہ گیا بس لے دے کے اس کے ۷۲ نشتر وں میں الجھائے رکھا جبکہ ژرف نگاہی سے کلیات کا مطالعہ کرنے پر اس کی جنسی شاعری میں کئی ۷۲ بہتر نشتر چمکتے نظر آ جائیں گے ایسے بہتر نشتر جو بزرگ ناقدوں کو سجھتے بھی نہیں۔ ○○

حمید الماس

بے نوا

ریزہ ریزہ
روشنی بکھری ہوئی تھی
رات مصروفِ تماشہ تھی
قمر
اپنی کم نوری پہ حیران و پشیماں تھا بہت
رفتہ رفتہ تیرگی سے
اُس نے اپنی مختلف شکلیں بنائیں چارسو
اور پھر وہ خاموشی کی گرد آلودہ فضا میں کھو گیا
پھر خلا میں
روشنی کی اُجلی اُجلی مشعلیں تھامے ہوئے
شعلہ رُو سورج کہیں سے آ گیا
میری خاموشی
فضا میں شعلہ بن کے چھا گئی
اور میں یوں بے نوا سا ہو گیا

● ۱۳۵۵ بی ۹ بلاک جیانگر ایسٹ بنگلور

شاہین

○

شباہتوں میں جدا بھی نہیں ہیں ہم تم سے
یہ کون لوگ ہیں چل پھر رہے ہیں گم سُم سے

ہیں اتنی شخصیتیں میری ذات میں پنہاں
محال ہے مرا بچنا کسی تصادم سے

لہو رُلائے زمانہ مگر مجھے ضد ہے
غمِ زمانہ کو ترتیب دوں تبسّم سے

ملی نہ درد سے مہلت نباہ کی ورنہ
بہانہ بھی مری نسبت صُراحی و خُم سے

خزاں کا جیسے ابد سے قدیم رشتہ ہے
پرے ہوں میں بھی مہ و سال کے تلاطم سے

کسی بہانے جو شاہین ہم کہیں ملتے
بہ اختصار خبر اپنی پوچھتے تم سے

● ۶۳۲۱ فورچیونس ڈرائیو اورینس
اونٹیریو کینیڈا ۔ کے آئی سی ۱۲ ۷۱

کاظم علی خان
۲۰۱- وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ-۳

توقیتِ غزلیاتِ شرف

خواجہ آتش کے صاحبِ دیوان شاگرد آغا حجو شرف لکھنوی اودھ کے اس شاہی خانوادے سے قرابت رکھتے تھے۔ جو فروری ۱۸۵۶ء میں اپنے اقتدار کا زمانہ گزار کر بے وطنی کے عالم میں ۱۳ مئی ۱۸۵۶ء (مطابق ۸ رمضان ۱۲۷۲ھ) سے کلکتہ جا بسا تھا[۱]۔ شرف کے سنینِ ولادت و وفات کا صحیح علم نہیں البتہ ان کے زمانۂ حیات سے متعلق اتنا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۴۴ھ/۱۸۲۸ء سے ۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء تک ضرور بقیدِ حیات تھے۔ حیاتِ شرف کی اس قیاسی حد بندی کے ابتدائی سرے میں چار چھ برس اور آخری سرے میں ایک دو سال کا اضافہ بھی خارج از امکان نہیں۔ شرف نے اپنی زندگی کا ایک طویل حصہ لکھنؤ میں گزار کر ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۳-۶۴ء میں کلکتے چلے گئے[۲] جہاں وہ واجد علی شاہ کے داماد حامد علی کوکب یعنی واجد علی شاہ کے ولی عہد کے مکان واقعہ مٹیا برج میں مقیم رہ کر اواخر ۱۲۹۲ھ یا اس کے بعد تیرھویں صدی ہجری کی آخری دہائی کے نصفِ اول کے دوران میں فوت ہو گئے۔

آغا حجو شرف کے دستیاب مطبوعہ کلام میں غزل، واسوخت، مخمس، ترکیب بند، قطعۂ تاریخ اور مثنوی کے نمونے موجود ہیں لیکن ان میں مرکزی حیثیت غزل ہی کو حاصل ہے۔ مطبوعہ دیوانِ شرف میں غزلوں کی تعداد ۲۰۷ ہے[۳] مگر مجھے شرف کا کچھ ایسا غیر متداول کلام (غزلیہ کلام) بھی ملا ہے جو دیوانِ شرف طبع ۱۸۹۷ء پر اضافہ ثابت ہوتا ہے[۴]۔ دیوانِ شرف کے بعض قلمی نسخوں میں بھی غیر متداول کلام موجود ہے۔[۵]

توقیتِ غزلیاتِ شرف

میں نے مختلف قرائن و شواہد کی روشنی میں آغا حجو شرف کی ۶۰ غزلوں کے زمانۂ تخلیق کی حد بندی کرنے کی سعی کی ہے۔ توقیتِ غزلیاتِ شرف کے اس صبر آزما اور پیچیدہ کام میں میری ناکامیوں کے اعداد و شمار تیار کرنے والے کرم فرما اگر ازراہِ کرم اس کام کی دشواریوں کے گوشوارے پر بھی نظر رکھ سکیں تو میں ان کا ممنون ہوں گا اور ان کی خدمت میں حافظ کا یہ شعر پیش کرنے کی جسارت کروں گا: ؎

شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابے چنیں ہائل — کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحلہا

(۱)

دیوانِ شرف طبع ۱۸۹۷ء، ص ۱۱۳ کی غزل نمبر ۱۵۲ (خوب رسوائی ہوئی مشقِ جنوں زا ہو کر) کی زمین میں صبا، بحر اور رند جیسے شرف کے معاصر لکھنوی شاعروں کی بھی موجود ہیں[۶]۔ یہ تمام ہم زمین غزلیں نظر بظاہر کسی طرحی مشاعرے کے لیے ایک ہی زمانے میں کہی گئی ہوں گی۔ آبِ بقا اور بزمِ خیال بھی میرے اس خیال کی تائید کرتی ہیں[۷]۔ ان غزلوں میں سے رند کی غزل کی گلدستۂ عشق تالیف اواخرِ رجب ۱۲۵۸ھ مطابق اگست ۱۸۴۲ء میں موجودگی بتاتی ہے کہ رند، صبا، بحر اور شرف کی یہ تمام ہم زمین و ہم زمانہ غزلیں اپنی ابتدائی شکل میں شاید اگست ۱۸۴۲ء سے قبل کہی جا چکی ہوں گی۔ میرے ان معروضات کی تصدیق یا تردید مزید تحقیق سے ہو سکے گی۔

(۲) تا (۵)

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا تالیف ۱۲۴۲ھ (۱۸۲۶ء) میں شرف کی بہ تفصیلِ ذیل جن چار غزلوں کے بعض اشعار شامل ہیں[۸] وہ اپنی ابتدائی شکل میں ۱۸۲۶ء یا اس سے قبل کی تخلیق ہوں گی:

(۲) سامنا مرے چراغِ گور کی اندھیاری کا — دیوانِ شرف ص ۱۴ — غزل نمبر ۱۷

(۳) بہارِ خلد ہوگا سوزِ خورشیدِ قیامت کا — ص [illegible] — غزل نمبر ۷۹

④	ہمدرد اس کو جان کے شور فغاں سے ہم	ص ۱۴۷	غزل نمبر ۱۹۰
⑤	جہاں تو جانے پیلا کر ہوائے تیر میں آئے	ص ۲۴۸	غزل نمبر ۳۲۵

⑥

دیوانِ شرف ص ۲۴۸ کی غزل نمبر ۳۴۹ (پھر کے آنے نہ تری بزم کے جانے والے) کی زمین میں صبا لکھنوی اور آغا حسن ازل لکھنوی کی غزلیں بھی ملتی ہیں [دیکھیے: انتخاب صبا: مرتبہ کاظم علی خاں۔ یوپی اردو اکادمی لکھنؤ طبع ۱۹۸۲ء ص ۸۹ نیز تذکرہ خوش معرکۂ زیبا ص ۴۵۶ تا ۴۵۷]۔ شرف، صبا اور ازل کی یہ تمام ہم زمین غزلیں شاید کسی طرحی مشاعرے کے لئے ایک ہی زمانے کی ہوں گی۔ ازل کی غزل کی خوش معرکۂ زیبا تالیف ۱۸۴۶ء میں موجودگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ ازل، صبا و شرف کی یہ تمام ہم زمین و ہم زمانہ غزلیں شاید ۱۸۴۶ء سے قبل کا کلام ہوں۔

⑦

دیوانِ شرف ص ۹۹ کی غزل نمبر ۱۳۴ [ترشے ترابئے کلی ہے جو پامیں ...] کی زمین میں بحر اور صبا کی بھی غزلیں موجود ہیں [دیکھیے: (۱) ریاض البحر ص ۸۳ (۲) غنچۂ آرزو، ص ص ۵۰ تا ۵۱ غزل نمبر ۶۲] شرف، بحر و صبا کی یہ ہم زمین غزلیں بظاہر کسی طرحی مشاعرے کے لئے ایک ہی زمانے کا کلام معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں سے صبا کی غزل کا ایک شعر خوش معرکۂ زیبا تالیف ۱۸۴۶ء (ص ۴۴۹) میں بھی شامل ہوا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صبا کی یہ غزل اپنی ابتدائی شکل میں ۱۸۴۶ء یا اس سے قبل کہی گئی ہوگی۔ ان شواہد کی روشنی میں بحر، صبا، شرف کی یہ ہم زمین و ہم زمانہ غزلیں اپنی ابتدائی شکل میں شاید ۱۸۴۶ء یا اس سے قبل کہی گئی ہوں گی۔

⑧

دیوانِ شرف ص ص ۶ تا ۷ کی غزل نمبر ۷ کا مطلع ہے:-

چراغ شاعری آتش کے سامنے گل تھا — بس ایک گلشنِ ایجاد میں وہ بلبل تھا

اس مطلع سے انکشاف ہوتا ہے کہ شرف کی یہ غزل آتش لکھنوی کی وفات ۱۳ جنوری ۱۸۴۷ء کے بعد کسی قریبی زمانے میں کہی گئی ہوگی [11]

⑨

دیوانِ شرف ص ص ۲۶ تا ۲۷ کی غزل نمبر ۳۹ میرے نزدیک ابتدائی شکل میں شاید شرف نے اپنے استاد آتش کی وفات چہارشنبہ ۱۳ جنوری ۱۸۴۷ء سے قبل کہی ہوگی جیسا کہ اس غزل کے مندرجہ ذیل شعر سے ظاہر ہوتا ہے:-

مرے استاد کے جو نام سے دنیا میں جلتے ہیں — نکالے ان پہ یارب آتشِ دوزخ بخار اپنا

⑩ تا ⑫

تذکرۂ سراپا سخن تالیف اواخر ۱۸۵۲ء [12] میں شرف کی مندرجہ ذیل تین غزلوں کی موجودگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تینوں غزلیں اپنی ابتدائی شکل میں اواخر ۱۸۵۲ء سے قبل کا کلام ہو سکتی ہیں:

⑩	معشوقِ بے نیاز کا گھر ہے مکانِ دل	دیوانِ شرف	ص ۱۴۳	غزل نمبر ۱۹۱
⑪	داغوں کا ہو رہا ہے جو مجمع میانِ دل	"	ص ۱۴۳	غزل نمبر ۱۹۲
⑫	تجھ میں ہے زنہار تابے یار دل میرا	"	ص ۱۴۵	غزل نمبر ۱۹۴ [دیوان میں یہ غزل "میرا دل" کی ردیف میں ہے]

⑬

دیوانِ شرف ص ص ۲۱۴ تا ۲۱۵ کی غزل نمبر ۲۸۰ [ہم شبیہہِ یار ہے تصویرِ پشتِ آئینہ] لکھنؤ کے عہدِ شاہی کے اس مشاعرے کی طرح میں ہے جس کا ذکر منیر شکوہ آبادی نے سنانِ دل خراش میں کیا ہے [13]۔ لکھنؤ کا شاہی عہد شاہِ اودھ واجد علی شاہ کی معزولی ۲۹ جمادی الاول ۱۲۷۲ھ مطابق ۷ فروری ۱۸۵۶ء تک جاری رہا تھا [14]۔ گویا شرف کی غزل نمبر ۲۸۰ مورخہ ۲۹ جمادی الاول ۱۲۷۲ھ (۷ فروری ۱۸۵۶ء) سے قبل ہی کہی جا چکی ہوگی۔ اس شاہی مشاعرے کی طرح اور شرف کی غزل کی زمین میں رشک، امانت لکھنوی [15] کے علاوہ مصحفی کے شاگرد منور خاں غافل لکھنوی کی بھی غزلیں موجود رہیں۔ غافل خوش معرکۂ زیبا کی تکمیل ۱۲۶۲ھ سے قبل فوت ہو چکے تھے (خوش معرکۂ زیبا لکھنؤ طبع ۱۹۷۱ء شامِ بمبئی

ص ص ۳۳۹ تا ۳۴۰) ان قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شاہی مشاعرہ منور خاں غافل کی زندگی میں ۱۲۶۲ھ سے قبل ہی منعقد ہوا ہوگا اور اس مشاعرے کی طرح میں رشک، امانت، غافل اور شرف جیسے معاصر لکھنوی شاعروں کی ہم زمین و ہم زمانہ غزلیں شاید ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء سے قبل ہی کہی جا چکی ہوں گی۔ گلدستہ شعرائے لکھنؤ کے شمارے میں شرف کی غزل نمبر ۲۸ کی زمین میں نواب محمد حسین علی سلطان نسیم میسوری کی بھی ایک غزل مجھے دستیاب ہوئی ہے۔ نواب نسیم میسوری کی میری اطلاع کے بموجب مرزا غالب کے ایک غیر معروف شاگرد تھے اور ان کا ذکر تلامذۂ غالب مالک رام طبع اول میں موجود نہیں۔ تفصیل کیلئے دیکھئے میرا مقالہ "غالب کے بعض غیر معروف شاگرد" مشمولہ رسالہ نوائے ادب بمبئی ماہ اکتوبر ۱۹۸۰ء ص ص ۲۲ تا ۲۳۔

(۱۴)

[۱۵۷] دیوانِ شرف ص ۲۴۵ کی غزل نمبر ۳۲۲ (خاک میں مل کے حری ردح کو فرحت ہوگی) کی زمین میں صبا کی بھی ایک غزل موجود ہے [غنچۂ آرزو طبع اپریل ۱۸۵۶ء ص ۱۳۰ غزل نمبر] گمان غالب ہے کہ شرف و صبا کی یہ ہم زمین غزلیں کسی طرحی مشاعرے کے لئے ایک ہی زمانے کی ہوں گی۔ اگر میرا یہ معروضہ قابل قبول ہو تو شرف کی یہ غزل صبا کی وفات ۱۳ جون ۱۸۵۵ء سے قبل ہی معرض وجود میں آئی ہوگی [تاریخ وفات صبا کے لئے دیکھئے انتخاب صبا مرتبہ راقم الحروف ص ۵ نیز ص ۹۲]

(۱۵)

دیوان شرف ص ص ۲۸۰ تا ۲۸۱ کی غزل نمبر ۳۶۲ [غش اُن پہ روح وقتِ قضا ہو تو دیجئے] کی زمین میں مجھے بحر اور صبا لکھنوی کی غزلیں بھی ملی ہیں [دیکھئے: (۱) ریاض البحر طبع ۱۲۸۵ھ ص ۲۴۶ (۲) غنچۂ آرزو طبع رجب ۱۲۷۲ھ ص ص ۱۲۷ تا ۱۲۸ غزل نمبر ۱۵۳]۔ شرف، بحر اور صبا کی یہ تینوں ہم زمین غزلیں بظاہر ایک ہی زمانے میں کسی طرحی مشاعرے کے لئے صبا متوفی ۱۳ جون ۱۸۵۵ء کی زندگی میں ہی کہی گئی ہوں گی۔

(۱۶) تا (۳۲)

گلدستۂ شعرائے لکھنؤ کے ۱۹ دسمبر ۱۸۵۹ء سے ۲۴ فروری ۱۸۶۱ء کے مختلف شماروں کے باہم مطالعے سے انکشاف ہوتا ہے کہ شرف کی درج ذیل ۱۷ غزلیں اپنی ابتدائی شکل میں دسمبر ۱۸۵۹ء سے ۱۸۶۱ء کے دوران مندرجہ تاریخوں تک کہی جا چکی ہوں گی

نمبر	مطلع	صفحہ دیوان شرف	غزل نمبر دیوان شرف	گلدستۂ شعرائے لکھنؤ کے شمارے کی تاریخ	صفحہ نمبر
(۱۶)	جھٹپٹا وقت ہے بیٹھا ہوا در یا ٹھہرا	۵	۵	۱۹ دسمبر ۱۸۵۹ء	⊕
(۱۷)	پروانوں میں تڑپتے رہے ہم تمام شب	۹۱	۱۲۳ [غزل دیوان میں ردیف رات میں ہے]	یکم جنوری ۱۸۶۰ء	ص ۳
(۱۸)	فرصت ملے گی بات کی اس نازنیں سے کب	۸۶	۱۱۶	۱۵ جنوری ۱۸۶۰ء	ص ۳
(۱۹)	اس کے دیدار کی بھی ہم نے اگر کی صورت	۸۸	۱۲۰	۲۹ جنوری ۱۸۶۰ء	ص ۲
(۲۰)	دے رہے ہو مجھے ایذا دم تکبیر عبث	۹۲	۱۲۵	۱۱ مارچ ۱۸۶۰ء	ص ۲
(۲۱)	لٹتا ہے باغ گل و لالہ زار کے باعث [۱۹]	۹۳	۱۲۶	۲۵ مارچ ۱۸۶۰ء	ص ۹
(۲۲)	کھا لیں گے زہر تو جو نہ آئے گا یار آج	۹۴	۱۲۷	۲۲ اپریل ۱۸۶۰ء	ص ۲
(۲۳)	کردار عاشقی کا اگر ہے مآل رنج	۹۵	۱۲۸	۶ مئی ۱۸۶۰ء	ص ۲
(۲۴)	عرش کا تارا ہوا مہر درخشاں کی طرح	۹۸	۱۳۳	۲۰ مئی ۱۸۶۰ء	⊕
(۲۵)	روانہ ہوکے مشاد سے گی روح تن کی بہار	۱۱۰	۱۴۹	۸ جولائی ۱۸۶۰ء	ضمیمہ
(۲۶)	گوش زد وقتِ سحر ہو جو گجر کی آواز	۱۲۲	۱۶۲	۲۹ جولائی ۱۸۶۰ء	ص ۸
(۲۷)	مرنے کے بعد بھی نہ گئی یار کی تلاش	۱۲۶	۱۶۷	۲۶ اگست ۱۸۶۰ء	⊕
(۲۸)	فروغ طور سے بڑھ کر فروغ پائے چراغ	۱۳۴	۱۷۹	۱۸ نومبر ۱۸۶۰ء	⊕
(۲۹)	خوں بہا ثابت نہیں ہوتا ہے قاتل کی طرف	۱۳۶	۱۸۱	۱۳ جنوری ۱۸۶۱ء	⊕
(۳۰)	ظاہر میں کسی کو نظر نہیں ... معشوق	[illegible]	۱۸۵	۲۷ جنوری ۱۸۶۱ء	⊕

نمبر	مطلع	صفحہ دیوان شرف	غزل نمبر دیوان شرف	گلدستہ شعرائے لکھنو کی تاریخ مع صفحہ نمبر
۴۱	دم آگیا لبوں پہ آیا نہ یار اب تک	۱۳۵	۱۸۴	۱۰ر فروری ۱۸۶۱ء ص ۲
۴۲	نامہ مرا پڑھتے تحریر سے کیا حاصل	۱۴۶	۱۹۷	بعد از ۲۴ر فروری ۱۸۶۱ء ص ۲۰

ان حقائق سے انکشاف ہوتا ہے کہ دیوان شرف کی ترتیب ۲۴ر فروری ۱۸۶۱ء تک بھی مکمل نہ ہوئی تھی۔ خوش معرکۂ زیبا تالیف ۱۸۴۶ء نیز سراپا سخن تالیف مولفہ ۱۸۵۵ء میں متعدد شاعروں کو صاحب دیوان لکھا گیا ہے مگر ان دونوں تذکروں میں شرف کو صاحب دیوان نہیں قرار دیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ۱۸۵۷ء کے برسوں بعد [یعنی ۲۴ر فروری ۱۸۶۱ء] تک بھی دیوان شرف کی ترتیب تکمیل کی منزل سے ہمکنار نہ ہوئی تھی۔

۴۳

دیوان شرف ص ص ۱۶۹ تا ۱۷۰ کی غزل نمبر ۲۲۳ [رہے گا بلبل سدرہ کو ورد مدام جاں نہاں برسوں] کی زمین میں مجھے احمد حسن خاں جوش مقیم لکھنو کی بھی ایک غزل گلدستہ شعرائے لکھنو مورخہ یکم جولائی ۱۸۶۰ء ص ص ۸ تا ۹ سے دستیاب ہوئی ہے جو نواب غضنفر الدولہ بہادر کے تیسرے مشاعرے کے لیے کہی گئی تھی۔ یہ مشاعرہ طرحی معلوم ہوتا ہے اور یہ یکم جولائی ۱۸۶۰ء سے کچھ عرصہ قبل ہی منعقد ہوا ہوگا۔ جوش کی زمین میں شرف کی زیر بحث غزل بھی شاید اسی طرحی مشاعرے کے لیے یکم جولائی ۱۸۶۰ء سے کچھ عرصہ قبل کہی گئی ہوگی۔

۴۴

دیوان شرف ص ص ۳۰۶ تا ۳۰۷ کی غزل نمبر ۳۹۲ [مٹے اس پر تو اس کو بھی مروت آہی جاتی ہے] کی زمین میں مجھے خواجہ اسد قلق، بحر، اور لطافت جیسے شرف کے معاصر شاعروں کی بھی غزلیں ملی ہیں[۱۷] جن سے اندازہ ہوتا ہے یہ شاید لکھنو کے کسی طرحی مشاعرے کے لیے ایک ہی زمانے میں کہی جانے والی غزلیں ہیں۔ یہ طرحی مشاعرہ بظاہر قلق کی رامپور روانگی سے قبل ہوا ہوگا۔ قلق رامپور کس سنہ میں منتقل ہوئے تھے اس کے متعلق مزید تحقیق کی ضرورت ہے البتہ یہ امر طے ہے[۱۸] کہ لکھنو کا یہ مشاعرہ ۱۲۸۰ھ میں شرف کے کلکتے منتقل ہونے سے قبل منعقد ہوا ہوگا۔ گویا شرف، قلق، بحر، اور لطافت کی یہ ہم زمین و ہم زمانہ غزلیں ۱۲۸۰ھ سے قبل ہی کہی جا چکی ہوں گی۔

۴۵

دیوان شرف ص ص ۲۲۷ تا ۲۲۸ کی غزل نمبر ۲۹۷ [گھستے گھستے پاؤں میں زنجیر آدھی رہ گئی] کے اشعار نمبر ۱ نیز ۷ کی سخن شعرا تالیف ۱۲۸۱ھ میں موجودگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ شرف کی یہ غزل اپنی ابتدائی شکل میں ۱۲۸۱ھ [مطابق ۶۵-۱۸۶۴ء] سے قبل کہی گئی ہوں گی[۱۹]۔ شرف کی اس غزل کے مطلع کا محولہ بالا پہلا مصرع بہادر شاہ ظفر کی غزل پر مرزا غالب کے اس مخمس سے ماخوذ ہے جو ہفتہ وار دہلی اردو اخبار مورخہ ۷ رجب ۱۲۶۹ھ [مطابق یکشنبہ ۱۷ اپریل ۱۸۵۳ء] میں پہلی بار شائع ہوا تھا[۲۰]۔ ان حقائق سے انکشاف ہوتا ہے کہ غالب کے مخمس مطبوعہ ۷ رجب ۱۲۶۹ھ سے ماخوذ شرف کی غزل نمبر ۲۹۷ کا مطلع ۷ رجب ۱۲۶۹ھ کے بعد ہی کہا گیا ہوگا اور شرف کی یہ غزل بھی ۷ رجب ۱۲۶۹ھ کے بعد مگر ۱۲۸۱ھ سے قبل اپنی ابتدائی شکل میں ضرور کہی جا چکی ہوگی۔ شرف کی زیر بحث غزل کی زمین میں لطافت لکھنوی کی بھی ایک غزل ملتی ہے [ریاض لطافت ص ۲۷۹]۔ شرف و لطافت جیسے لکھنوی معاصر شاعروں کی ان ہم زمین غزلوں سے گمان ہوتا ہے کہ یہ غزلیں شاید لکھنو کے کسی طرحی مشاعرے کے لیے ایک ہی زمانے میں کہی گئی ہوں گی اور لکھنو کا یہ طرحی مشاعرہ نظر بظاہر شرف کے ۱۲۸۰ھ میں کلکتہ منتقل ہونے سے قبل ہی منعقد ہوا ہوگا۔ گویا شرف کی یہ غزل شاید ۱۲۸۰ھ سے قبل ہی کہی جا چکی ہوگی۔ شرف کی اس غزل کی زمین میں صبا لکھنوی کی کوئی غزل نہیں جس سے شبہ ہوتا ہے کہ لکھنو کا یہ طرحی مشاعرہ صبا کی وفات ۲۷ر رمضان ۱۲۷۱ھ [۱۳ر جون ۱۸۵۵ء] کے بعد ہوا ہوگا۔ ان تمام بعید قرائن کی بکھری ہوئی کڑیوں کو ملانے پر اندازہ ہوتا ہے کہ شرف کی غزل نمبر ۲۹۷ شاید ۲۷ر رمضان ۱۲۷۱ھ سے ۱۲۸۰ھ تک کے درمیانی زمانے کے دوران معرض وجود میں آئی ہوگی مگر میں اپنے ان معروضات کی تصدیق کے لیے مزید تحقیق کی ضرورت کا منکر نہیں ہوں۔

۴۶ تا ۴۷

دیوان شرف ص ص ۵۲ تا ۵۳ کی غزل نمبر ۷۷ [تصور سے نقش آیا سامنا ہوتا تو کیا ہوتا] نیز ص ص ۴۴ تا ۴۵ کی غزل نمبر ۶۵ [جو تغییر اس شہ خوباں پہ صدقے میں ہوا ہوتا] دراصل مرزا غالب کی ایک غزل [نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا[۲۱]] کی زمین میں شرف کے دو غزلے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ غالب کی یہ غزل دیوان غالب طبع اول مطبوعہ ۱۲ر نومبر ۱۸۴۱ء میں موجود نہیں۔ یہ غزل پہلی بار دیوان غالب طبع دوم مطبوعہ مئی ۱۸۴۷ء میں چھپی تھی [بہ حوالہ مولانا عرشی نسخۂ عرشی]

اشعار		صفحہ دیوان شرف	غزل نمبر
۵۶	زمیں کوئے جاناں سے نمائش گل جو کرتے ہیں — سپر دیکھ وہ کرتا ہے کس کس خوبصورت کو	۲۱۰	۲۷۵
۵۷	گلشن کی بنا ہے ترے کشتوں کے لہو سے — پہلے نہ کہیں گل تھے نہ بنیاد کسی کی	۲۶۵	۳۲۶

غالب سے مضمون پر مبنی یہ تمام اشعار شرف پر غالب کے اثرات کے غماز ہیں۔

(۵۷)

دیوان شرف ص ص ۲۲۰ تا ۲۲۱ کی غزل نمبر ۲۸۴ کا مندرجہ ذیل شعر اس غزل کو آتش کی وفات ۱۳ جنوری ۱۸۴۷ء کے بعد کا کلام ثابت کرتا ہے:-

ہوئے ادیب اپنے وقت کے آتش بھی فردسی   خدا بخشے زباں دھوئی ہوئی تھی آب کوثر سے

(۵۸)

دیوان شرف ص ص ۱۰۶ تا ۱۰۷ کی غزل نمبر ۱۴۴ [بے کسی کا مری صدمہ جو ہوا میرے بعد] کی زمین میں مجھے فقیر محمد خاں گویا اور منور خاں غافل کی غزلیں بھی دستیاب ہوئی ہیں لیکن شرف، گویا اور غافل جیسے معاصر لکھنوی شاعروں کی یہ تمام ہم زمین غزلیں شاید کسی طرحی مشاعرے کے لئے ایک ہی زمانے میں کہی گئی ہوں گی۔ خوش معرکۂ زیبا تالیف ۱۲۶۲ھ سے پتہ چلتا ہے کہ منور خاں غافل ۱۲۶۲ھ تک فوت ہو چکے تھے۔ گویا یہ طرحی مشاعرہ غافل کی زندگی میں ۱۲۶۲ھ سے قبل منعقد ہوا ہوگا اور اس طرحی مشاعرے کے لئے گویا، غافل و شرف کی ہم زمین و ہم زمانہ غزلیں اپنی ابتدائی شکل میں شاید ۱۲۶۲ھ / ۱۸۴۶ء سے قبل کہی جا چکی ہوں گی۔

(۵۹)

دیوان شرف ص ص ۵۸ تا ۵۹ کی غزل نمبر ۸۳ کے تیسرے شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ شرف نے یہ غزل ۱۲۸۰ھ کے بعد اپنے وطن کے زمانے میں قیام کلکتہ کے دوران کہی ہوگی۔

اس غزل کا ایک شعر ہے:-

دل پھٹ گیا حیات سے خون ہو گیا جگر   بیدم جہاں اجل نے کوئی نوجواں کیا

میرے نزدیک یہ شعر شرف کے داماد حامد علی کوکب کی ۱۲۹۱ھ میں جواں مرگی کا غماز ہے اور شرف کی یہ غزل شاید ۱۲۹۱ھ کے آس پاس کوکب کی وفات کے بعد کہی گئی ہوگی۔ اس غزل کے متعدد اشعار حسن حزن و ملال کے آئینہ دار ہیں وہ شاید اسی سانحے کا نتیجہ ہو۔

(۶۰)

دیوان شرف ص ۲۸۴ کی غزل نمبر ۳۶۶ کے چند شعر ملاحظہ ہوں:-

تمہاری بزم میں اس واسطے نہ تڑپے ہم   سسک رہے تھے جو پروانے سب کچل جاتے

الٰہی گلشنِ ایجاد کا بنے مالک کون   کہاں ہیں اس چمنستان کے پھول پھل جاتے

شرف کوئی نہیں ہوتا ہے جن یتیموں کا   وہ بادشاہوں کے آغوش میں ہیں پل جاتے

یہ اشعار بھی حزنیہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ مقطعے میں شرف نے جن یتیموں کے بادشاہ کے آغوش میں پلنے کی تمنا ظاہر کی ہے وہ بظاہر شرف کے نواسے یعنی حامد علی کوکب (ولی عہد واجد علی شاہ) کے فرزند ہوں گے جو کوکب کی وفات کے بعد اپنے دادا واجد علی شاہ کے آغوش کے محتاج تھے۔ کوکب نے ۱۲۹۱ھ میں زہر خورانی کے باعث عالم شباب میں وفات پائی تھی (دیوان شرف ص ص ۳۶۲ تا ۳۶۳) اور شرف کی بیٹی نواب بیگم الملقب بہ کوکب محل کے بطن سے پیدا ہونے والی چار اولادیں یتیم ہو گئی تھیں۔ کوکب کے ان چاروں یتیم بچوں کے نام یہ تھے: (۱) مرزا قرۃ العین (ولادت پنج شنبہ ۹ محرم ۱۲۸۶ھ) (۲) شاہنشاہ مرزا (ولادت جمعہ ۲ رمضان المبارک ۱۲۸۹ھ) (۳) بڑی بیگم (۴) دلبند بیگم۔ شرف نے مذکورہ بالا مقطعے میں کوکب کے انھیں یتیم بچوں کا ذکر کیا ہے۔ ان قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ شرف کی زیر بحث غزل ۱۲۹۱ھ کے آس پاس کوکب کی وفات کے بعد کہی گئی ہوگی۔

دیوان شرف میں ۱۲۹۱ھ تک کی غزلوں کی موجودگی بتاتی ہے کہ یہ دیوان ۱۲۹۱ھ تک مکمل نہ ہوا تھا۔ شاید اسی لئے سخن شعراء تالیف ۱۲۸۱ھ اور تذکرۂ شاعر بمبئی

۴

[اس پر اصل ماخذ دیوانِ غریب کا سالِ تکمیل ۱۲۸۳ھ ہے] جیسے مصادر میں شرف کو صاحبِ دیوان نہیں قرار دیا گیا ہے۔ دیوانِ شرف ص ۳۹۴ میں شرف کے ۱۲۹۲ تک کے قطعاتِ تاریخ کی شمولیت بھی اس بات کی تائید کر رہی ہے کہ دیوان ۱۲۹۱ھ کے بعد ہی مکمل ہوا تھا۔

توقیتِ غزلیات شرف کے سلسلے میں یہ امر بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ شرف نے اپنی بعض غزلوں میں ان کے زمانۂ تخلیق کے بعد بعض اشعار کے اضافے بھی کئے ہوں گے لہٰذا کسی غزل کے سنہ تخلیق سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ اس غزل کے تمام شعر لازماً مذکورہ سنہ تک کہے گئے ہوں گے۔ غزلوں میں ان کے زمانہ تخلیق کے بعد اضافے بھی ممکن ہیں۔ میں نے اسی لئے جگہ جگہ صراحت سے لکھ دیا ہے کہ یہ غزل اپنی ابتدائی شکل میں مذکورہ سنہ تک کہی گئی ہوگی۔ کسی غزل کی ابتدائی شکل میں اشعار کی جو تعداد رہی ہوگی اس میں دیوان کی ترتیب تک اضافے ہونا خارج از امکان نہیں۔

حواشی

۱۔ سلطانِ عالم واجد علی شاہ: پروفیسر مسعود حسن ادیب۔ آل انڈیا میر اکاڈمی لکھنؤ طبع ۱۹۷۷ء ص ۲۷۷

۲۔ بیگماتِ اودھ از شیخ تصدق حسین لکھنؤ طبع ۱۹۵۴ء ص ۲۲۳ کے اندراج کے بموجب کوکب، شرف کے نواسہ داماد تھے جو تصدیق طلب ہے۔ حامد علی کوکب کو شرف کی بیٹی نواب بیگم منسوب تھیں۔ کوکب نے ۱۲۹۱ھ میں بہ عالمِ شباب وفات پائی تھی۔ تفصیلات میرے مقالے مشمولہ آج کل نئی دہلی ماہ دسمبر ۱۹۸۲ء میں دیکھئے

۳۔ ملاحظہ ہو مقالۂ راقم الحروف مطبوعہ آج کل نئی دہلی دسمبر ۱۹۸۷ء

۴۔ دیوانِ شرف: آغا حجو شرف۔ مطبع جعفری لکھنؤ طبع اوّل مطبوعہ ۲۰ مارچ ۱۸۹۶ء ص ص ۲ تا ۳۲۰۔ شرف کا یہ دیوان اب کمیاب ہے۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کی فرمائش پر میں نے دیوانِ شرف کا انتخاب کیا ہے جو ۱۹۸۳ء تک چھپنے والا ہے۔

۵۔ ملاحظہ ہو میرا مقالہ "آغا حجو شرف کا غیر متداول کلام"، مشمولہ نیا دور لکھنؤ ماہ نومبر ۱۹۸۲ء

۶۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد دکن میں دیوانِ شرف کے دو عدد قلمی نسخے موجود ہیں [بحوالہ تذکرۂ مخطوطات جلد پنجم: مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ حیدرآباد دکن طبع ۱۹۵۹ء، ص ص ۲۱۲ تا ۲۱۴ نیز ص ص ۲۲۳ تا ۲۲۴]

۷۔ شمعِ انجمن: صدیق حسن خاں۔ مطبع شاہجہانی بھوپال طبع ۱۲۹۳ھ [۱۸۷۶ء] ص ۱۱۴۔

۸۔ دیکھئے: (۱) غنچۂ آرزو: میر وزیر علی صبا لکھنوی۔ مطبع محمدی لکھنؤ طبع اوّل مطبوعہ ۲۵ رجب ۱۲۷۲ھ [۲ اپریل ۱۸۵۶ء] ص ص ۵۴ تا ۵۷

(۲) ریاض البحر: امداد علی بحر لکھنوی۔ مطبع مصطفائی [لکھنؤ طبع ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۸۶۸-۶۹ء] ص ص ۹۰ تا ۹۲ (ہفت غزلہ)

(۳) گلدستۂ عشق: رند لکھنوی۔ مطبع نول کشور کان پور طبع جولائی ۱۸۸۴ء، ص ص ۴۴ تا ۴۵

۹۔ دیکھئے: (۱) آبِ بقا: مولفہ عشرت لکھنوی۔ نامی پریس لکھنؤ طبع ستمبر ۱۹۲۸ء، ص ص ۱۱ تا ۱۲

(۲) بزمِ خیال: صفدر مرزاپوری۔ صدیق بک ڈپو لکھنؤ طبع پنجم ص ۱۰۷

۱۰۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا: مولفہ سعادت خاں ناصر مرتبہ ڈاکٹر شمیم انہونی لکھنؤ طبع جولائی ۱۹۷۱ء، ص ص ۴۴۳ تا ۴۴۵

۱۱۔ شیعہ کالج میگزین لکھنؤ (صبا نمبر) بابت ۸۲-۱۹۸۱ء مرتبہ کاظم علی خاں ص ۴۲ (حاشیہ نمبر ۲ بر صفحہ ۴۹)

۱۲۔ سراپا سخن: محسن علی خاں محسن۔ مطبع نول کشور رکاب گنج لکھنؤ طبع ۱۸۶۱ء ص ۷ میں محسن کا بیان ہے کہ اس تذکرے کی تکمیل آغازِ ۱۲۶۹ھ [مطابق اواخرِ ۱۸۵۲ء] میں ہوئی تھی۔

۱۳۔ بحوالہ لکھنؤ کے چند نامور شعراء (۱۸)؛ ڈاکٹر سلیمان حسین لکھنؤ طبع دسمبر ۱۹۷۳ء، ص ص ۱۲۲ تا ۱۲۳

۱۴۔ بحوالہ تلاشِ دبیر: کاظم علی خاں۔ نامی پریس لکھنؤ طبع دسمبر ۱۹۷۹ء، ص ۴۹

۱۵۔ دیکھئے: (۱) لکھنؤ کے چند نامور شعراء (۱۸) ص ص ۱۲۲ تا ۱۲۳

(۲) گلدستۂ امانت۔ مطبع احمدی دہلی طبع ۱۸۸۶ء، ص ۲۱

۱۶۔ دیوانِ فاضل: منور خاں فاضل۔ مطبع نول کشور کان پور طبع دسمبر ۱۸۹۷ء، ص ۷۷

۱۷ ؎ گلدستۂ شعرائے لکھنؤ مورخہ ۱۵ جولائی ۱۸۶۰ء ص ۱۴

۱۸ ؎ اس نشان ⊕ سے مراد یہ ہے کہ شرف کی یہ غزل گلدستۂ شعرائے لکھنؤ کے مذکورۂ شمارے میں تو نہیں لیکن محولہ گلدستے میں طرحی مشاعرے کی اسی زمین میں دوسرے شاعروں کی غزلیں موجود ہیں۔

۱۹ ؎ گلدستۂ شعرائے لکھنؤ مورخہ یکشنبہ ۲۵ مارچ ۱۸۶۰ء مطابق یکم رمضان ۱۲۷۷ھ ص ۹ کے اندراج سے انکشاف ہوتا ہے کہ آغا حجو شرف نے یہ غزل اپنی علالت کے دوران کہی تھی گویا شرف مارچ ۱۸۶۰ء میں بیمار تھے۔

۲۰ ؎ شرف کی یہ غزل اس مشاعرے کی طرح میں ہے جس کا مصرع طرح (تقدیر پہ شاکر رہ تدبیر سے کیا حاصل) گلدستۂ شعرائے لکھنؤ مورخہ ۲۴ فروری ۱۸۶۱ء مطابق یکشنبہ ۱۳ شعبان ۱۲۷۷ھ (ص ۱) میں چھپا تھا گویا شرف نے اپنی یہ غزل گلدستۂ شعرائے لکھنؤ میں مصرع طرح کی اشاعت یعنی ۲۴ فروری ۱۸۶۱ء کے بعد کہی ہوگی۔ افسوس کہ گلدستۂ شعرائے لکھنؤ کی میرے پیش نظر رہنے والی فائیل میں ۲۴ فروری ۱۸۶۱ء کے بعد کا کوئی شمارہ نہیں موجود ہے۔

۲۱ ؎ دیکھئے: (۱) ریاض اللطافت: سید حسن لطافت لکھنوی مطبع شوکت جعفری (واقع گولا گنج لکھنؤ) طبع ۱۳۰۵ھ مطابق ۸۸-۱۸۸۷ء) ص ۲۸۴

(۲) ریاض البحر: بحر لکھنوی طبع ۱۲۸۵ھ ص ۲۵۱

(۳) مظہر عشق: آفتاب الدولہ مہر الملک نواب ارشد علی خاں بہادر شمس جنگ عرف خواجہ اسد قلق لکھنوی مطبع نول کشور کانپور طبع ستمبر ۱۹۱۱ء ص ص ۱۹۵ تا ۱۹۶

۲۲ ؎ سخن شعرا: نساخ مطبع نول کشور لکھنؤ طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء ص ۲۲۵ (مملوکہ شیعہ کالج لائبریری لکھنؤ)

۲۳ ؎ دیکھئے: (۱) دیوان غالب اردو (نسخۂ عرشی): مرتبہ امتیاز علی عرشی۔ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی طبع ۱۹۸۲ء ص ۳۹۵

(۲) علی گڑھ میگزین غالب نمبر بابت ۴۹-۱۹۴۸ء مرتبہ مختار الدین احمد ص ۹۷ نیز ص ۱۰۱

۲۴ ؎ دیوان غالب مطبع صدر مجلس لکھنؤ طبع اپریل ۱۸۸۲ء ص ۱۳ (مملوکہ راقم الحروف)

۲۵ ؎ بحوالہ دیوان غالب اردو (نسخۂ عرشی) طبع ۱۹۸۲ء ص ۲۳۸

۲۶ ؎ دیکھئے: (۱) گویا صاحب سیف و قلم: جعفر بلیغ آبادی لکھنؤ طبع ۱۹۷۸ء ص ص ۲۱۱ تا ۲۱۲

(۲) دیوان غافل، منور خاں غافل طبع دسمبر ۱۸۹۷ء ص ص ۲۵ تا ۲۶

۲۷ ؎ تفصیل کے لئے دیکھئے میرا مقالہ مشمولہ آج کل نئی دہلی ماہ دسمبر ۱۹۸۲ء ص ۹ ○○

بقیہ صفحہ ۲۴ یہ امید آں کہ روزے

کوئی ہے... جو اسے اس کے سجادہ تک پہنچا رہے؟

کوئی ہے... جو اسے اس کے سجادہ تک پہنچا رہے؟

بار الہا... کوئی ہے؟

میں یہ آواز خود سن رہا ہوں... آواز بار بار ابھر رہی ہے

ڈوب رہی ہے... ابھر رہی ہے ڈوب رہی ہے...

اور کہیں سے کوئی جواب نہیں آتا... اور رات نہیں گزرتی...

اور نیند نہیں آتی...

پس میں جاگ رہا ہوں...

ہاں! میں جاگ رہا ہوں...

ہاں صاحبو! میں انتظار میں جاگ رہا ہوں!! ○○

شاعر بمبئی

بیان ملکیت اور دیگر تفصیلات

ماہنامہ شاعر بمبئی

مطابق فارم نمبر ۴ قاعدہ نمبر ۸

مقام اشاعت	بمبئی
وقفہ اشاعت	ماہنامہ
پرنٹر و پبلشر	ناظر نعمان صدیقی
قومیت	ہندوستانی
پتہ	دنیا ناٹک بلڈنگ تیسرا منزلہ فاکلینڈ روڈ بمبئی ۴
ملکیت	ناظر نعمان صدیقی
ایڈیٹر	افتخار امام صدیقی
قومیت	ہندوستانی
پتہ	دنیا ناٹک بلڈنگ تیسرا منزلہ فاکلینڈ روڈ بمبئی ۴

میں ناظر نعمان صدیقی اعلان کرتا ہوں مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں ۲۸ فروری ۱۹۸۳ء دستخط ناظر نعمان صدیقی

مرتضیٰ اطہر رضوی

سانحہ

عکسِ مفارقت برادرِ عزیز تاجدار احتشام

شام کے وقت
نرم دھنک ریت پر
دیر تک کھیلتے کھیلتے

اپنے بیلون کو
ناؤ کے ایک مستول سے باندھ کر
ریت کے نرم گولے
بنانے میں یوں منہمک ہو گیا
جیسے
بیلون اُس کا نہ تھا

اور جب شام کی دھند
کچھ اور گہری ہوئی
ریت کے نرم گولوں کو
ایک اک کر کے
فضا میں اچھالا گیا

کھیلتے کھیلتے
اپنے گھر کی طرف
چل دیا
کس قدر لاابالی تھا وہ (فرانسیسی حکیت سے ماخوذ)

شاہ گنج ● رحم گنج دربھنگہ (بہار)

عابد پشاوری

دوہے

آزادی اک خواب ہے، وہ بھی بے تعبیر
سب رسمیں آداب سب، سب رشتے زنجیر

یا جذبے بے تھاہ ہیں، یا جذبے بے راہ
ٹوٹی پھوٹی کشتیاں طوفانوں کی چاہ

زیور پہلے روز کا، یہ دوہری زنجیر
ظلم سرشتِ آدمی، مظلومی تقدیر

اندر سونی بستیاں، باہر جگ مگ شہر
کھلی آنکھ سے دیکھئے، تہذیبوں کا قہر

وقت مچھیرا ہر طرف پھینکے گردش جال
دل دریا میں جب پھنسے بھولے اپنی چال

کیا قومیں افراد کیا، کیا اپنے کیا غیر
غرض بنائے دوستی، غرض مٹائے بیر

فقر کو دولت جان کر دل سے ہوئے فقیر
چہروں پر لکھا ملا حیف حقیر حقیر

جانے والوں سے کہو یہ تو بتا کر جائیں
تم تو پورے کر چلے، ہم دن کیسے بتائیں

جھلسی جھلسی سی زمیں، ننگ دھڑنگ درخت
رستا بھی شمشیر سا اور دھوپ بھی سخت

● ریڈر شعبۂ اردو، جموں یونیورسٹی جموں

حسین الحق
شعبۂ اردو، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا (بہار)

بہ امید آں کہ روزے

بارش دھواں دھار ہو رہی ہے۔
کمرے میں پنکھا اپنی پوری رفتار سے گھوم رہا ہے۔ بیڈ لیمپ کی ہلکی آرام دہ روشنی میں کمرے کا سارا منظر طلسمی اور رومانی بنا ہوا ہے میرے اور نشاط کے کپڑے عطر میں بسے ہوئے ہیں ہم دونوں خوبصورت بیڈ شیٹ پر لیٹے ہوئے ہیں۔
نشاط رومانی موڈ میں ہے۔
اور مجھے اپنے موڈ کی خبر نہیں۔
مجھے خود اپنی خبر نہیں کہ میں کہاں ہوں؟ میں ہوں بھی یا نہیں۔
نشاط بار بار مجھے اپنی جانب متوجہ کر رہی ہے اور میں بار بار گم ہو جا رہا ہوں۔

اس اژدہام میں اسے پیار کیسے کروں؟
یہ اژدہام ۔۔۔ ایسا اژدہام ۔۔۔ اتنا اژدہام ۔۔۔۔"

جب میں اور میرے دوست چندن شہید کی پہاڑی پر واقع دائیں جانب کی دالان میں کوئلے کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں سے اپنے نام لکھا کرتے کتنی ہی زبردست بارش ہوئی ہوائیں چلیں طوفان آئیں، وہ نام مٹتے نہیں مٹتے تھے کتنی برساتیں آئیں اور گزر جاتیں اور نام اسی طرح جگمگاتے رہتے، پھر پانی کے جھرنوں میں لوٹ لوٹ کر نہاتے ہوئے ہم دنیا کے سارے دکھوں سے بے پروا ہو جاتے اور مزے لے لے کر کباب اور حلوے کھاتے، گویا آسمان سے من و سلویٰ اترا ہو۔ مدرسے کی بورڈنگ میں ہم سب عجیب عجیب مزے کرتے، فضلو میاں دارو غۂ مطبخ تھے اور اپنے ڈھنگ میں منفرد اور یکتا فرد ۔۔۔ ناک سے بولتے تھے بلکہ بولتے کم اور ممیاتے [illegible] اشعار بھی پڑھا کرتے تھے [illegible] بہت کچھ زیادہ [illegible] ہو جاتی تو ناک سے ممیاتے اور [illegible] شادی کی

کرتے نعت پڑھا کرتے ؎

رسولِ خدا سے ہے زاری ہماری
کہ محشر میں ہوئے نہ خواری ہماری

بورڈنگ میں خوب خوب گپیں ہوتیں، اسحاق، رزاق، مظاہر، شمیم فخر، شفیق، ضیا، فرید اور جانے کون کون گھنٹوں بلا وجہ بحث و تکرار کرتے، ہفتہ واری جلسے ہوتے اور ہم سب رٹی رٹائی نعتیں اور تقریریں سناتے اور ذرا سی غلطی پر جمعیۃ الطلباء کے صدر عباس بھائی مرحوم کی گھڑکیاں سہتے۔

نانی اماں کے بڑے بڑے آنگنوں، دالانوں اور کمروں میں ہم سب دوڑتے رہتے۔ توت والے حصے میں آپی شفقت اور آپا زینت کے ساتھ اکّی دکّی کھیلتے اور جب یہ دونوں جیتنے لگتیں تو میں لنگی مار کر گرا دیتا، اور صبح سویرے نانا میاں سے سب سے پہلے اٹھنے پر انعام لینے کے لئے اٹھتے ہی ننگ دھڑنگ نانا میاں کی باہری رہائش گاہ کی طرف دوڑ پڑتا اور نانا میاں فوراً الٹے پیر واپس کرتے کہ "منہ ہاتھ دھو کر کپڑے پہن کر آؤ" اور اس بیچ آپی فرسٹ ہو جاتیں ۔۔۔ نانی اماں کونڈے کی فاتحہ کرتیں تو نانا میاں سفید جھک چادر پر رکھی پوریوں کے قریب بیٹھ کر داستانِ عجیب حضرت امام جعفر صادقؑ پڑھتے ۔۔۔ شب برات کے موقع پر میرے نانی ہالی محلے میں گول دغتی اور شہر کے مختلف محلے والے یہاں آ کر آتش بازی کا مقابلہ کرتے، محرم میں نانا میاں کے گھر کے بالکل سامنے قوالوں کے چوک پر براق بٹھائے جاتے اور محلے کے چوک سے تعزیہ اٹھنے سے پہلے "لاٹھی پاٹھی" کھیلی جاتی۔ پورا محلہ میرے ننھیال سے آیا شربت پی کر تازہ دم ہوتا، محلے کے خلیفہ عابر نعرۂ حیدری بلند کرتے اور تعزیے علموں برچھیوں اور نیزوں کے سائے میں گشت کے لئے روانہ ہوتے اور ہوا

ے دوش پر نعرے گونجتے... حسینؑ... حسینؑ... امام حسینؑ..."

میرے محلے اور گھر میں بھی محرم کے دنوں میں بڑی رونق رہتی، سب
رشتہ دار جمع ہو جاتے، تین اور چار محرم ہم لوگوں کے دادا کے نانا حضرت
مولانا فریدالدین فریدیؒ ثانی کا عرس ہوتا، اس موقع پر اورنگ آباد سے
میرے بھائی اور دوست حلیم، ہاشم اور انعام آجاتے اور ہم سب مل کر
ینے ایک نازک مزاج بھائی کو مسلسل چڑاتے اور نوبت جب مار پیٹ تک
پہنچنے لگتی تو معافی مانگ لیتے۔ پانچ تاریخ کو مٹی لینے جاتے ہوئے جب ہماری
پیشانیوں پر ٹھنڈا ٹھنڈا صندل لگتا تو ہم محسوس کرتے کہ جہاد کے لئے جارہے
ہیں اور پھر پہلے ہی دن کے جلوس میں ہم اس قدر چیخ لیتے کہ نویں دسویں کے
جلوس میں گلا بیٹھا بیٹھا محسوس ہوتا لیکن پھر بھی پتہ نہیں کہاں سے ہماری
آوازوں میں طاقت آجاتی اور خاص طور پر جب کسی دوسرے محلے کا جلوس
سامنے آجاتا تو ہم دل ہی دل میں کسی خدائی طاقت کا احساس کرتے...
فلاں جلوس ہم سے آگے نہیں جائے گا... ہم راستہ نہیں دیں گے......
یا حسینؑ... یا علیؑ... یا حسینؑ... یا علیؑ...."

کربلائے معلیٰ کے جلال کی خاک ہماری آوازوں میں شامل ہو جاتی
... حضرت امامؑ کی عقیدت سے ہمارے چہرے سرخ ہو جاتے، ہماری شریانوں
میں گرم گرم لہو سرسرانے لگتا... اور جب نویں کا جلوس اپنا گشت مکمل کر کے
دس محرم کی دوپہر میں محلے کے موڑ پر پہنچتا تو محلے کے بزرگ کہاروں کو ہٹا کر
تعزیہ اپنے کاندھوں پر لے لیتے اور ہم لوگ مرثیہ پڑھتے ۔

جنگل سے آئی فاطمہ زہرا کی یہ صدا
بابا حسینؑ لٹ گئے، ہا ہائے کیا ہوا!

تو سیلانی، گلی، چوکھٹ، آنگن، مرد، عورت... ذرے ذرے
سے سسکیوں اور آہ و بکا میں ڈوبی آواز ابھرتی... حسینؑ... حسینؑ
... حسینؑ... اور جب دسویں کے آخری جلوس کے ساتھ ہم فرضی کربلا
پہنچتے تو مرثیہ پڑھتے پڑھتے ہمارے گلے رندھ جاتے اور جذبات کی شدت
سے کوئی چیخ کر پڑھتا ع دفناؤ تعزیوں کو کہ عشرہ گذر گیا
پھر جب ہم تعزیے دفن کر کے اپنے محلے میں پہنچتے تو ماحول واقعی کچھ ایسا
ہو جاتا ہے جیسے ہم کسی عزیز کو دفنا کر آئے ہوں، آنکھیں سرخ...
تھکی تھکی سی... ہم سوتے اور دس بارہ گھنٹے مسلسل سوتے رہتے..."

ان دنوں تو یوں بھی نیندیں صف بنا بنا کر میرے حضور ہاتھ جوڑے
کھڑی رہتی تھیں اور میں جب چاہتا نیند کی کسی لہر کے ساتھ بہتا تیرتا خوابوں
کے دھندلے دیس کا سفر پل بھر میں طے کر لیتا، مگر اب نیند سے میری دشمنی ہے
سوتے میں بھی جاگتا رہتا ہوں، نشاط کہتی ہے کہ آپ کو ذرا سا چھوتی ہوں
تو آپ جاگ پڑتے ہیں... اور اگر کبھی نیند آتی بھی ہے تو آدھی ادھوری
روتی بلکتی...... بے خواب...."

ہاں... اب نیند آتی بھی ہے تو خواب نہیں آتے... پہلے میں خوابوں کے
سہارے جاگتا اور خوابوں کے سلسلے میں سوتا تھا اور ملکۂ ہفت زباں اپنے تخت
طلسمی پر مجھے بٹھائے ہفت خواں کی سیر کراتی تھی مگر اب مجھے کوئی پری اٹھا کر
اپنے جادوئی کھٹولے پر نہیں بٹھاتی... میں جاگتا رہتا ہوں جاڑے اور
برسات کی رومانی راتوں میں بھی دو دو بجے تک جاگتا رہتا ہوں یہ
جاگنا پہلے بھی تھا مگر اس بے خوابی اور بیداری کی لذت ہی کچھ اور تھی۔

برسات کی راتوں میں ابا، اماں میں اور بھیا کوٹھے پر دیر تک باتیں
کرتے رہتے۔ بادل زور زور سے گرجتا رہتا، بجلی پل پل میں چمکتی اور
کڑکتی رہتی اور ہم باتیں کرتے رہتے، اور جب پانی بہت زور سے برسنے
لگتا تو پھر کہیں کہیں سے ٹپکنے لگتا، تب ہم چارپائی وہاں سے کھسکا کر دوسری
جگہ کر لیتے اور پھر باتوں میں مصروف ہو جاتے۔

وجود کے مختلف مظاہر کا مسئلہ، کائنات اور اشیاء و مظاہر
کے حدوث و فنا کی بحث، ذات باری واجب الوجود ہے اور صفات باری
ممکن الوجود تو ممکن واجب کا عین ہے یا ظل؟ یہاں سے بات وحدت
الوجود اور وحدت الشہود کی طرف مڑتی اور پھر جبر و قدر، فنا و بقا، خیر
و شر و دنیا جہاں کے مسائل زیر بحث آتے اور بحث کرتے کرتے اچانک
خیال آتا کہ بھیا خراٹے بھرنے لگا ہے، اماں بے خبر ہو گئیں تو گھڑی پر نظر پڑتی
"سو جاؤ... سوؤ... تین بج رہے ہیں،" ابا کہتے۔

میں آنکھیں بند کر لیتا مگر سوالات کی کرچیاں آنکھوں میں چبھتی
رہتیں، اور موسم باراں کی انتہائی شدید بارانی راتوں کا گھٹا ٹوپ اندھیرا
چاروں طرف چھایا رہتا، بادل ٹوٹ ٹوٹ کے برستے تھے اور بارش کی
زور دار بوچھاڑیں کمرے تک پہنچتی رہتیں، آس پاس کے کچے مکانات
کی کچی دیواریں خوفناک آوازیں پیدا کرتی ہوئی رہتیں۔ اور اس ساری
پراسراریت اور بھیانک پن کے درمیان ابا کی آواز گونجتی رہتی...
یا اللہ... یا رحمٰنؐ... یا رحیمؐ... یا حیؐ... یا قیومؐ..."

حیّ و قائم خدا ہم پر سایہ کئے رہتا اور ہم دور دور تک قطار
لگائے خوابوں کے سحر میں گرفتار رہتے اور صبح کے پرندوں پر چھائی رات

کے اسرار وہ خموشی جیسی اور شانے پر ہاتھ رکھے کوئی قلوپطرہ بالکل شیمی
جیسی ان اندھیری پُراسرار اور شیرا اور راتوں میں فرار ہ پہنے۔۔۔۔
بادلوں میں۔۔۔ آسمانوں پر۔۔۔۔ میرے آنگن کے کنویں بیچ۔۔۔ کوٹھے
پہ ہماری چار پائیوں کے درمیان۔۔۔۔ پھر پھر رکرتی ملتی۔۔۔ اور
جب ایسا ہوتا تو بادلوں کی گرج اور بڑھ جاتی، بجلی اور تیزی کے ساتھ
چمکنے اور کڑکنے لگتی، اور بارش اور تیز ہو جاتی۔۔۔۔"

ان دنوں نہ میں پٹنہ یونیورسٹی کا طالب علم تھا اور نہ میرے اندر علم و
ادب کا کوئی خاص شعور تھا، میں بہت چھوٹا سا تھا۔۔۔ اور شیمی بھی۔۔۔
لیکن جب بھی ہم ایک دوسرے کے قریب آتے تو پتہ نہیں کس چیز کے خوف سے
ایک دوسرے کو ٹھیک سے دیکھتے بھی نہیں۔۔۔ اور تب میں رات میں اپنی
کاپیوں پر جگہ جگہ لکھتا، شیمی۔۔۔۔ شیمی۔۔۔۔ شیمی۔۔۔۔"

پھر کھرچ کھرچ کر مٹا دیتا۔

پھر درگا پوجا آتی تو میں اور مہیش آوارہ گردی کرتے اور ایسے
میں مینا کشی نظر آجاتی تو ایسا لگتا جیسے شام کے وقت کوئی چرواہا اپنے گلے ہنکاتی
خموش اور پرسکون وادیوں سے گذر رہا ہے۔۔۔۔ جیسے کوئی بنجارہ اپنے
کنارے پر جگر میں ڈوبے کسی بے نام شہر کے سحر میں خود گرفتار ہوا اور پھر
جیسے اس سحر کو پیکر مل جائے اور وہ پیکر دودھیا پیکر۔۔۔۔ ہواؤں،
ندیوں اور سبزہ زاروں پہ تیرتا اور سویا سویا چلتا ہمارے قریب سے
گذر رہا ہو۔۔۔۔"

اور ہم بے مقصد گھومتے رہتے اور چہروں کی تلاش اور آنکھوں
کے انعکاس کی بازیافت میں مصروف رہتے۔

پھر درگا پوجا گذر جاتی، دن بے کیف سے ہونے لگتے۔۔۔"
کہ اچانک کسی صبح کوئی میری چادر کھینچ کر یا میرے کانوں میں کاغذ
کی بتیاں گھما کر مجھے جگاتا۔

میں جھلا کر آنکھیں کھولتا تو انعام مسکرا کر آداب کرتا۔

"ارے تم ڈاکٹر؟ کب آئے؟"

"بس ابھی آیا ہوں۔۔۔۔ سامان رکھا اور آپ کے پاس چلا
آرہا ہوں"

اور پھر وہ شروع ہو جاتا۔

آپ نے ابن صفی کا نیا ناول پڑھا بھیا؟ بائی گاڈ کیا گریٹ
ناول لکھا ہے سالے نے، کیا کیریکٹرائزیشن ہے! کیا ماحول نگاری ہے!
شاہد بھیّا

کیا ماجرا آفرینی ہے! اس کا ذہن کتنا فرٹائل ہے آپ دیکھ رہے ہیں "سانپ
کی لاش" میں ڈونگا کا کردار پیش کرنے والا رائٹر، انٹرنیشنل اسمگلنگ
اور ڈبل کراسنگ جیسے جرائم پر جب قلم اٹھاتا ہے تو شہر کے عصری ماحول اور
جزویات کو کس کامیابی کے ساتھ سمیٹتا ہے! آپ نے جو افسانہ ٹھیک کیا تھا
"وہ زیور" میں شائع ہو گیا ہے۔۔۔ ہم لوگوں نے رانچی میں اس مرتبہ پٹنہ ہی
کی طرح میلاد کیا۔۔۔ سبھی میڈیکوز نے حصہ لیا۔۔۔ دھنباد میں ان
ان کے بابا حضرت کا اچھا خاصا رٹیشن ہے۔۔۔ خود محترمہ بھی دار ہی نظر
نظر آرہی ہیں۔۔۔ مگر یہ کاغذی پیکر کچھ جچتے نہیں بھیا۔۔۔ میں اپنے آپ میں
جتنا مجبور ہوتا جا رہا ہوں وہ اپنے آپ میں اتنی ہی مغرور ہوتی جا رہی ہے۔۔
بات کیا کروں۔۔۔ خاک! اس کے بابا ٹھہرے رانچی یونیورسٹی کے فیکلٹی
آف آرٹس کے ڈین۔۔۔ سالی کار پر آتی ہے کار پر جاتی ہے۔۔۔"

پھر وہ گنگناتا۔۔۔ زندگی۔۔۔ اک سفر۔۔۔ ہے سہانا۔۔۔ آ۔۔۔ آ۔۔۔"
پھر قہقہہ لگاتا اور کہتا ہنسئے بھیا ہنسئے۔۔۔ سالی زندگی کا کوئی
ٹھکانہ ہے؟ جانے یہ ہر جائی کہاں پہ دھوکا دے جائے! پھر بیٹھے بیٹھے چپ سا
ہو جاتا ہے۔۔۔ پھر کچھ دیر بعد۔۔۔ ہولے ہولے گنگناتا ہے۔ کبھی الوداع نہ کہنا
۔۔۔! پھر وہ کھلنڈرا ڈاکٹر چلا جاتا اور زندگی پر اداسی کے سائے تیرنے لگتے
کہ اچانک خبر ملتی "شیمی آئی ہے"

میں مضطرب سا ہو جاتا، اس کے گھر پہنچتا وہ کسی کونے کھدرے
میں کھڑی یا بیٹھی ملتی اور میں اسے دیکھتا۔ طرح طرح کی خواہشیں ابھرتیں۔
۔۔۔ جانے کیا کیا۔۔۔ ڈھیر ساری۔۔۔ وہ کبھی شاکی کبھی خموش نظروں
سے مجھے دیکھتی۔۔۔ اور میں کبھی بہت خوش۔۔۔ کبھی بہت اداس۔۔۔ واپس چلا
آتا۔۔۔ اور گھر آکر ڈائری میں لکھتا۔۔۔ میں اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکونگا
۔۔۔ وہ میرے خوابوں کی منزل ہے میرے سفر کی معراج اور میرا حاصل!"
شام کو میں تنہا ہی نکل جاتا، اور یونہی کسی گلی کسی سڑک پر چکر کاٹتا رہتا۔۔۔
کوئی شعر گنگناتا۔۔۔ کوئی خواب دیکھتا۔۔۔ کہ اچانک کوئی آکر کان میں کہتا۔
"صدر اٹھو گئے، میل کا وقت آگیا۔"

وہ بھور کا سمے ہوتا۔۔۔ بڑا سہانا اور جان لیوا۔۔۔ میل کے مقام پر
دونوں صدر موجود ہوتے ہم بہت سارے ساتھیوں کا غول پہنچتا۔۔۔ ہوا
کرتا۔۔۔ میل ہوتا رہتا، اور ہم نظروں کی گنبد میں دیکھنے کے بہانے چھتوں
اور چھجوں پر ٹکے چاند دیکھتے!

یہ اس سفر کی داستان ہے ہجر اور دکھ کے لمحوں سے روشن ہے اور

جو ہمیں ان پرکھوں نے سونپا ہے جو ہم سے کہیں زیادہ ہجر اور دکھ سے آشنا تھے۔۔۔ ہماری ہجرتوں اور المناکیوں کے امیر کارواں قاضی علی حق۔۔۔ جو شاعر صبر کی تخلص سے چور چور رہے۔۔۔ قاضی علی حق ۱۸۵۷ء کا گمنام سپاہی ہے جس نے انگریزوں کے خلاف کنور سنگھ اور راجہ ارادت جہاں کو اپنا بھرپور تعاون دیا۔

جو حویلی سے باہر نکلتا تو ہر قدم کے لئے زمین پوچھی جاتی اور اپنی مٹی سے لمحۂ ہجر کی آشنائی کے سبب جس کے پاس صرف بیل گاڑی پر لدا کھانے کا برتن ۔۔۔ اس کی بیوی اور اس کا بیٹا وحید الحق موجود تھا۔ اللہ بس باقی ہوس قاضی وحید الحق ساری زندگی آمداری کے ہجر میں تڑپتے رہے اور بالآخر چین نہ پایا تو بنارس کی دہلیز پر سر رکھ کر سو گئے اور اپنے بعد دو بیٹے ہجر کی تڑپ اور محبت کی جلن برداشت کرنے کے لئے چھوڑ گئے۔۔۔ الحاج واعظ الحق مسرور سہسرامی اور حضرت حافظ وحی الحق مسکین سہسرامی۔۔۔"

مسرور سہسرامی ثم اورنگ آبادی نام کے مسرور تھے مگر زندگی بھر مضطرب رہے اور وجود کے اندر ٹھاٹھیں مارتے اضطراب بے چینی اور ہجر کے سمندر میں ابھرتے ڈوبتے رہے اور مسکین سہسرامی صبر کے نشے سے نڈھال "العقر فخری" کی مسند پر ٹکے رہے اور اپنے جوان بیٹے بلبو(؟) کی موت پر اتھاہ اداسی بھری آشنا نگاہوں سے خلاؤں کی جانب تکا کئے اور انتقال کے وقت سارے شہر کو اپنی چوکھٹ پر جمع کر لیا اور حاکم شہر کو زار زار رونے پر مجبور کر دیا ع آسماں ان کی لحد پر شبنم افشانی کرے

لیکن شاید یہ شبنم افشانی کا موسم نہیں ہے

بارش پل بھر کو بھی کم نہیں ہوئی ہے۔۔۔ رات ختم ہونے کا نام نہیں لے رہی ہے۔۔۔ نیند بچھڑے محبوب کی تمثیل ہے۔۔۔ بس میں جاگ رہا ہوں!

میں جاگ رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ ہجرتوں کے اس سارے تسلسل میں میرے اس حقیر وجود کی اہمیت کیا ہے؟ میں! جس کے لمحے کائنات پر حاوی ہو جاتے ہیں اور کبھی اس طرح آپس میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں کہ ساری پہچان کھو جاتی ہے اور سارا سفر ناکام اور بے مراد رہ جاتا ہے۔۔۔ میں! ایک انتہائی معمولی قصبہ گو جس کے شہر کی صبحیں اور شامیں، گرمیاں، سردیاں اور برساتیں اس کے سینے پر صبا بن کر اترتی تھیں اور اس کی ہر سانس میں اپنی ساری شیتلتا، کوملتا اور مدھرتا کے ساتھ براجمان رہتی تھیں۔۔۔ جس کے سارے لمحے بڑے ہی خواب آلود اور بڑے ہی فنتاسک تھے، جس کے پرکھے اس شہر سہسرام میں ہجرت کا دکھ لے کر آئے تھے اور آمداری کی شاعر بھی

شبہتوتی شاموں کو بھلا کر سہسرام کی راہوں میں چراغ جلاتے رہے اور آمداری کے محال وارث علی کی کھنڈر نما حویلیوں پرتی زمینوں اور قبرستانوں میں اندھیرے عفریت اپنے پنجے گاڑتے رہے اور ویران رہگذاروں پر قدِ آدم گھاس اگ آئی جس کے درمیان سانپ اور بچھو سرسراتے رہے اور امیر کبیر قطب الدین مدنی کا سفر کڑا، مانک پور، بدایوں، دانا پور، آمداری، دیناره سے گذرتا ہوا سہسرام اور اورنگ آباد تک پہنچا اور اب مانشنگار ارض کے زینی بکھراؤ کے طفیل جانے کہاں کہاں تک پہنچے گا! اور دوں کا تو پتہ نہیں البتہ راقم الحروف کا مقدر بکھراؤ ہے۔۔۔ زینی اور ذہنی۔۔۔ دونوں!"

آج عید کی شب ہے۔۔۔ خوشی سے بھرپور شب۔۔۔ اور اپنے پیارے شہر کی گلیوں میں دن بھر گھوم کر اب تھک تھکا سا نشاط کے پہلو میں لیٹا ہوا ہوں تو کہ آرام کرنا چاہئے؟۔۔۔ مگر وہی تقدیر۔۔۔ جس کا تذکرہ میں کر چکا ہوں کہ زینی ٹھہراؤ اگر نصیب بھی ہوتا تو دل ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بستی رہگذاروں پر تڑپتا نظر آتا ہے۔۔۔ کہ سارا دن یہ سب کچھ دیکھنے اور سہن کرنے میں گذر گیا۔۔۔ جو شاید اسی تقدیر کا حصہ ہے جس کا تذکرہ اوپر گذر چکا۔۔۔ مگر سوال یہ ہے کہ میں کیا کر سکتا ہوں وہ مطبخ اور لونڈرنگ میں کھانے اور لڑکوں کی جگہ اگر ہتھیار سے نظر آتے ہیں تو میرا کیا قصور؟ نانی اماں کے گھر کا ایک حصہ جدا ہو گیا تو یہ مسئلہ تو دراصل آماں باجی اماں اور ماموں جان وغیرہ کا ہے۔۔۔"

مگر نہیں۔۔۔ کسی کا کوئی قصور نہیں۔۔۔ وقت تیزی سے بھاگتا چلا جا رہا ہے اور ہجر ہماری تقدیر ہے۔۔۔"

میں آہستہ سے اور جلدی سے اپنے آنسو پونچھتے ہوئے مڑ کر دیکھتا ہوں کہیں نشاط نے دیکھ تو نہیں لیا۔ ورنہ وہ جذباتی لڑکی میرے ایک ایک آنسو پر آٹھ آٹھ آنسو بہا دے گی اور اس وقت تک روتی رہے گی جب تک میں اسے اپنے رونے کی وجہ نہ بتا دوں۔۔۔

مگر میں اسے کیا وجہ بتاؤں۔۔۔؟

جو وجہ بتاؤں گا اسے یہ معصوم صحیح وجہ سمجھ سکے گی؟

میں نے اسے اپنے دل کی ویرانیوں میں اب تک شریک ہی کہاں کیا؟

یہاں دم بہ دم منہدم ہوتے ہوئے محلات کے ملبوں نے جو تباہی مچائی ہے کیا اس تباہی کو وہ میری طرح محسوس کر سکے گی؟ کہ میرا مسئلہ اس زمانے کا دکھ ہے جو گذر گیا جبکہ نشاط موجود کا استعارہ۔۔۔ تو اب اسے کیا بتاؤں اور کیسے بتاؤں کہ "بی بی میرا ددھیال اور ننھیال اجڑ گیا اس لئے رو رہا ہوں

.... اس لئے روتا ہوں کہ اب کہیں کوئی گولی نہیں دغتی، براق نہیں چھٹتیں
حضرت فریدشاہی کا عرس ناک کا مسئلہ بن کر رہ گیا.... سواد رنگ
آباد تو دور ہے، ہم محلے میں رہ کر گھروں میں فاتحہ پڑھ لینے پر اکتفا کر لیتے
ہیں.... تعزیئے روانہ ہونے سے پہلے اب بقرعید و میلاد کے بیان سے شربت
آتا ہے کتنے محرم آئے اور گذر گئے، کتنی برساتیں آئیں اور چلی گئیں ہم نہ
کربلا گئے نہ سیتاکنڈ.... تعزیوں کے ساتھ جب ہمارے چھوٹے بھائیوں
کے چھوٹے چھوٹے بھائی اچھلتے کودتے چلتے ہیں تو ہم انہیں نصیحت کرتے
ہیں.... "فلاں فلاں رستے پہ اکیلے نہ جانا.... جب تک فجر کی اذان نہ
ہو پٹھان ٹولی سے آگے نہ بڑھنا".... پھر خیال آتا ہے پتہ نہیں شمیم کیسا ہے
برسوں سے اس کا خط بھی نہیں آیا.... بھیا کو سیدان جاتے ہوئے کہہ گئے
تھے کہ اگر وہاں کا مقدمہ ختم ہو گیا تو محرم میں آ جاؤں گا.... مگر نہیں کئے
منظاہر کہاں ہیں.... ہاشم کا پیر ٹوٹ گیا اور وہ رڑ کیلا سے نہ آسکا..
دونوں صدر کا میل ہوتے ہوتے اب سورج نکل آتا ہے اور چھتوں،
بالا رزیوں اور چوکھٹوں پر ٹکے چاند اونگھتے اونگھتے سو جاتے ہیں..

اور میرا چاند؟.... میری شمیمی؟؟.... جانے کس شہر میں وہ

چاند چمکتا ہوگا ——؟؟؟

برسات اب بھی آتی ہے مگر چھپر نہیں ٹپکتا.... اب اسے بحثیں نہیں
ہوتیں، کوئی لڑکی بادلوں، رہگذاروں اور آنگنوں میں غرارہ پہنے
پھر پھر کرتے نہیں چلتی.... درگا پوجا آکر گذر جاتی ہے تو دل کی
بے چینی قدرے کم ہوتی ہے ع دلے بخیر گذشت

مینا کشی....؟؟

مگر مہیش بھی نہ جانے کہاں ہے ورنہ اسی سے پوچھتا
ہم وقت کے جس حصار میں گردش کر رہے ہیں اس میں اشیاء کی کیفیتیں
بدلتی ہیں، ماہیتیں نہیں بدلتیں.... شاید....."

پہلے بھی ہم جاگتے تھے، اب بھی جاگتے ہیں، پہلے کھپریل پوش چھت
کے نیچے "سہو مست و سکر مست، حال مست و قال مست کے 'مرد'
مست الست میں گم دو باپ بیٹے نمک روٹی کھا کر رات بھر دکھ
کے "معاہدہ عمرانی" پر بحثیں کرتے رہتے تھے.... یہی دونوں باپ بیٹے
اب بھی جاگتے ہیں.... مگر باپ پہلی منزل پر.... پختہ ہوا دار صاف
ستھرے کمرے میں نئی خریدی مسہری اور اس پر بچھی صاف ستھری
چادر اور تکیے پر سر رکھے پریشان رہتا ہے.... رات بھر جاپ لیتا

رہتا ہے.... اور ہر آہٹ پر چونک اٹھتا ہے....."

کہیں گولی چلی؟

کوئی چھت پر کودا؟

کہیں کوئی ہنگامہ ہوا؟

پھر جب دل قدرے پرسکون ہو جاتا ہے تو پاندان کھولتا ہے....
وظائف نے لبوں کی راہ سے گذر کر اب سینے میں اپنا گھر بنا لیا ہے اور حی و قائم
خدا ہم پہ سایہ کئے ہوئے ہے۔

اور اسی حی و قائم خدا کے سائے میں.... نیچے.... بیڈ لیمپ کی خوبصورت
طلسمی روشنی میں.... برقی پنکھے کی ہوا میں.... بیٹا رات بھر بیوی کے پہلو میں
لیٹا ویران اور اجاڑ رہگذاروں پر سانپ اور بچھو کی سرسراہٹیں سنتا ہے۔ وہ
کھو جانے والوں کی تلاش میں خود بھی کھو جاتا ہے اور اس میں کھو جانے کی
خواہش رکھنے والی اس کی بیوی تھک ہار کر سو جاتی ہے.... اور وہ جاگتا

رہتا ہے...."

وہ مسلسل جاگ رہا ہے کہ اب سونے میں کوئی لطف نہیں، کہ چادر کھینچ
کر اور کانوں میں کاغذ کی تتیاں گھما کر جگانے والا کھلنڈر ڈاکٹر خود سو گیا
ہے.... اور ہزاری باغ سے سہسرام تک کا راستہ اتنا طویل ہے کہ نہ کھلنڈر
ڈاکٹر اس تک پہنچ سکتا ہے اور نہ وہ خود کھلنڈر سے ڈاکٹر تک جا سکتا ہے..

کوئی کسی تک نہیں پہنچ سکتا....!

کوئی اپنے آپ تک بھی نہیں پہنچ سکتا!!

سب ہر لمحہ دور سے بھی دور تر ہونے کے بے اختیارانہ عمل میں مصروف
ہیں اور وقت کا رہوار تیزی کے ساتھ بھاگتا چلا جا رہا ہے.... مگر وقت کی ماہیت
نہیں بدلتی.... کتنی عیدیں آئیں اور گذر گئیں.... کتنے سورج نکلے اور ڈوب
گئے.... کتنے چاند ابھرے اور غروب ہو گئے.... مگر رات نہیں گذرتی...."

ہاں بھیئے.... رات نہیں گذرتی!

چاروں جانب رات ہی رات ہے.... نشاط اس رات میں سو کر بے خبر ہے
.... اور میں جاگ کر....."

میں جاگ رہا.... اور اپنی خیر لانے کے لئے چو طرفہ بے تحاشہ اور بے محابا
دوڑ رہا ہوں.... مگر کہیں سے کوئی خبر نہیں ملتی....."

تو بے خبری کی دھند میں رات کا سفر.... لامتناہی سفر جاری ہے...."
"... دوستوں کے ستجارہ سے روکش.... میں ایک اکیلا راہی....
بے خبری کے گھنے جنگل میں بھٹک رہا ہے....."

(باقی صفحہ ۳۶ پر دیکھئے)

سرشار بلندشہری

مرا قاتل ابھی نہ مانے گا

ابھی نہیں مرا قاتل ابھی نہ مانے گا
ابھی ہواؤں کی نرمی مجھے میسر ہے
مہکتے پھولوں کی خوشبو مرا مقدر ہے
میں جانتا ہوں تکلف کی سرد مہری کو
ابھی نہیں مرا قاتل ابھی نہ مانے گا
ابھی تو میری رگوں میں لہو کے قطرے ہیں
مری نگاہ میں سورج کے زاویے ہیں بہت
میں جانتا ہوں شرافت کا آئینہ کیا ہے
ابھی نہیں مرا قاتل ابھی نہ مانے گا
ابھی چھلکتے ہیں دریا مری روانی میں
ابھی تو سانسوں کی خوشبو میں کوئی کہتا ہے
میں جانتا ہوں محبت کے نرم گوشوں کو
ابھی نہیں مرا قاتل ابھی نہ مانے گا

● جوپیٹر مل کی چال دودھیشور روڈ احمد آباد

عبداللہ کمال

○

اس کی جام جم آنکھیں، شیشۂ بدن میرا
اس کی بند مٹھی میں سارا بانکپن میرا

آؤ، آج ہم دونوں اپنا اپنا گھر چن لیں
تم تو آج دل لے لو، خطۂ بدن میرا

دل بھی کھو گیا شاید شہر کے سرابوں میں
اب مری طرح سے ہے دربدر وطن میرا

ایک دشتِ خاموشی اب مرا مقدر ہے
یاد بے صدا تیری، زخم بے چمن میرا

روز اپنی آنکھوں کے خواب خون کرتا ہوں
ہائے کن غنیموں سے آ پڑا ہے رن میرا

میں نے اپنے چہرے پر سب ہنر سجائے تھے
فاش کر گیا مجھ کو سادہ پیرہن میرا

مغربی ہوا نے کل یہ سندیسہ بھیجا ہے
منتظر تمہارا ہے خوشبوؤں کا بن میرا

● ۵ ڈی حاجی اچھو بلڈنگ پٹیل پارک ملاڈ بمبئی ۶۴

غیاث اقبال

پروفیسر شعبۂ اردو، پریسیڈنسی کالج مدراس

عورت، جنس اور انتظار حسین

انتظار حسین کے ادب پاروں میں عورت کا ذکر کم ہی تذکرہ ہوا ہے۔ بس دو ایک صنفِ محب اپنے حصار میں گم گشتہ، چپ چاپ منزلی دور سے وابستہ رہ کر اپنی زندگی کاٹتی نظر آتی ہیں۔ اس کے باوجود فن کار کو احساس ہے کہ وہ حق ادا کر پایا کہ نہیں۔ چنانچہ لکھا ہے؛

"میں پناہ مانگتا ہوں اس قاری سے جس نے "زن" پڑھا اور کہا کہ کیفا نشیط کے تحسینہ اور ضمیر کا اختلاط تو ہوا ہی نہیں۔ اور میں پناہ مانگتا ہوں اس قاری سے جس نے "لبنی" پڑھا۔ صابرہ کو دیکھا اور سوال اٹھایا کہ انتظار حسین کے یہاں عورت کیوں نظر نہیں آتی۔ عورت جنسی تجربہ ـــــ بے شک! یہ انسانی زندگی کی بڑی سچائیاں ہیں مگر میں افسوس کرتا ہوں اپنے نقادوں پر جن کے ہاتھوں میں آکر یہ سچائیاں کلیشے بن گئیں! انہی نفسیات کی کتابوں سے حفظ کیا ہوا سبق" (دیڑھ بات اپنے افسانے پر۔ ماہنامہ الفاظ، مئی اگست ۸۲ء ص ۸۵)

اب سوال یہ ہے کہ انتظار حسین کا صابرہ، تحسینہ، انیسہ کیا سچ مچ عورتیں ہیں؟
بظاہر بقول انتظار حسین،

> "عورت یعنی ہم؟ محض جنسی جانور؟ پھر مرد کو بھی اسی خانے میں رکھئے۔ یہ کوئی الگ جانور تو نہیں۔ اسی مادہ کا نر" ـــــ
> عورت اور مرد کے درمیان جو ایک پراسرار رشتہ چلا آتا ہے، وہ کیا ہے؟ اس کی تکمیل تو جنسی تجربے ہی میں جا کر ہوتی ہے مگر یہ کیا ہوتا ہے؟ کہ کچھ بھی نہیں ہوتا۔ اور پھر بھی اتنا کچھ ہو جاتا ہے اور وہ اک لمحہ ـــ جو بظاہر نگاہ سے بھی کم ہوتا ہے۔ آدمی کے ساتھ کیا کچھ کر جاتا ہے! بس اس کیا کچھ پر میری حیرت جاگتی ہے! میں نے کتنی کوشش کی کہ یہ کیا کچھ میری گرفت میں آجائے"
> (الفاظ)

بات تو عورت سے شروع ہوئی تھی۔ مگر انتظار حسین اس کے وجود کو جنس سے قریب کر کے ایک طرح کا تارِ عنکبوت تان دیتے ہیں۔ اور ان کتابوں میں "عورت" غائب ہو جاتی ہے۔ بین السطور میں "عنصرِ جنس" اور اس کی ماہیت کے متعلق انتظار حسین کے مافی الضمیر کا بس اتنا پتہ چلتا ہے کہ جنس کا رشتہ ایک طرح سے "پراسرار رشتہ ہے"۔ جس کے "کیا کچھ" پر وہ اپنی گرفت چاہتے ہیں۔ اور یہ "کیا کچھ" کا منظر ہے کہ صاف کتنی بار جاتا ہے! اور یہ "جنسی بیدیہ رشتہ" پراسرار ہی رہ جاتا ہے!

> "صابرہ (بستی) گم شدہ محبوبہ نہیں، گم شدہ ہندوستانی ماضی ہے جسے وہ ایک ہندوستانی ہندو دوست کے وسیلے سے کھوج رہے ہیں" (وحید اختر)

اور یہ بھی غلط نہیں ہو سکتا کہ انیسہ مغربی تہذیب سے متاثر ہندوستان کی نئی عورت ہے جب سے قریب ہو کر ذاکر (ٹھیٹھ مشرقی ہونے کی بنا پر) دور ہو جاتا ہے! یا یہ بھی ممکن ہے کہ انتظار حسین جس جذبہ کی پوری تسخیر نہ کر سکے ہوں، اس کے بے جا اور بے ہنگم استعمال سے گریز کرتے ہوں۔ اور انیسہ و ذاکر کا ربط ٹوٹ جاتا ہو!

ایسا لگتا ہے کہ اس میں ذاکر سے زیادہ خود مصنف کے مزاج کا دخل ہے۔ حقیقت میں انتظار حسین عورت اور مرد کے ملاپ کو رشتوں کی حدود میں لانا چاہتے ہیں۔ صابرہ اور انیسہ چونکہ ان بندھنوں سے ہنوز آزاد ہیں، اگر بہت قریب ہو کر جنس کے اختلاط کی شکل اپنا لے تو یہ منظر حیوانی جبلت کا بھونڈا اظہار لگتا ہے۔ عورت اور مرد کے رشتے کو صرف جنس زدہ کر دینا اور ماحول کو جنس گزیدہ گرداننا انتظار حسین کا شعار نہیں ہے۔

ان کے نزدیک مرد اور عورت دونوں، مرکزِ قوت کے "نقطہ" کے مساوی دو حصے ہیں۔ اس قوت کے تجربے کی ساخت، پرداخت، ماہیت اور کیفیت ان کے لئے ابھی ناقابلِ تسخیر ہے۔ مگر وزیر آغا کے بقول "جنسی جبلت پر کشش ہے آتی

ہی خوفناک بھی ہے۔ چنانچہ بعض طبیعتیں جنس سے خوفزدہ ہوتی ہیں اور بعض اس کے کالے روپ میں بھی بے پناہ کشش محسوس کرتے ہیں" (نظم جدید کی کروٹیں ص۱۶۱) غالباً انتظار حسین بھی اسی خوف کے مارے ہوئے ہوں!!

ماہرین کا کہنا ہے کہ قوموں کے عروج و زوال کی کہانی بھی قوتِ جنس کے ساتھ پیوستہ ہے! اگر فن کار جنس کے بے ہنگم جذباتی روپ کو ظاہر بھی کرے تو یہ روپ "ظاہری روپ ہوگا۔ اور باطن میں کیا کچھ گزرتا ہے اس سے وہ بے خبر رہے گا۔ ادب زندگی کا سر تا پا تجربہ ہے اور انتظار حسین اس تجربہ کی ماہیت کو پردہ میں رکھنا چاہتے ہیں۔ جذبۂ جنس کی تحریم کا تقاضا ممکن ہے یہی ہو!

مگر ان کا "کیا کچھ" کا احساس جس کو گرفت میں لینے کے لئے وہ بے چین ہیں، جتنا داخلی کرب اور احساس کا غماز ہے اتنا خارجی نہیں ہے۔ مانا کہ جنس کا جذبہ حواس خمسہ کا محتاج ہے مگر پورے حواس بیک وقت اس کی بازیافت میں شامل نہیں ہوتے۔ صرف حواس باصرہ اور لامسہ کا عمل دخل ہوتا ہے۔ انتظار حسین اس کی واضح تقلیب کی کوشش کرتے ہیں اور ایک طرح کی تجریدی نوعیت دینا چاہتے ہیں مگر چونکہ اس میں کامیابی نہیں ہوتی، وہ اس جذبہ کو senses بنا دینے پر مجبور ہیں ماورائے جسمانی ربط اور قربت ہی کا نام تو جنس نہیں! اس سے ماورا بھی ایک کیفیت ہے۔ سچ ہے کہ جنسی جذبہ جب تخیل میں ڈھلتا ہے تو جسمانی تسکین سے زیادہ ذہنی و جمالیاتی تسکین کا طالب نظر آتا ہے۔

اس لئے ذاکر اور صابرہ گھروندے بناتے ہیں اور اپنی عمر کے جبلی تقاضوں کا تسیاتی اعتبار سے ساتھ دیتے ہیں۔ غیر اختیاری طور پر دونوں میں ایک طرح کی کسک اور بے چینی ملتی ہے اور ان کے اندر کا یہ جذبۂ رفاقت گھل مل کر ایک ہی رنگ و نور کی تصویر بن جاتا ہے۔ صابرہ اس رفاقت کے تقدس کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے۔ ایک مثال دیکھئے۔

"صابرہ نے قبر کو دیکھا اور کہا "میری قبر اچھی ہے"

"ہوں! بڑی اچھی ہے" اس نے صابرہ کا منہ چڑایا۔

"پاؤں ڈال کے دیکھ لے"

"اس تجویز پر وہ ٹھٹکا کچھ سوچا۔ پھر دھیرے دھیرے کر کے اس نے اپنا پاؤں بڑھایا اور صابرہ کی قبر میں گھسا دیا۔ پھر دل ہی دل میں قائل ہوا کہ سچ کہتی ہے اور اپنا پاؤں دیر تک اس نرم گرم قبر میں دکھ رکھا۔ اور اس کے بعد اس کی طبیعت کا تکدر خود بخود دور ہوگیا" (بستی ص۲۴)

یعنی جذبۂ جنس کی شدت کبھی کبھی لمحاتی طور پر جس طرح آدمی کو دبوچ لیتی ہے اسی طرح چند لمحوں کے اندر اپنے آثار بھی چھوڑ دیتی ہے۔ چنانچہ

"جب دوسری مرتبہ قبر بنانے بنانے صابرہ کی قبر ڈھے گئی تو اس نے اپنے ہاتھوں سے اس کا گورا پاؤں صاف کیا" (بستی ص۲۵)

لامسہ کی گرم فرمائیوں کے بعد باصرہ کی حس تیز تر ہو جاتی ہے۔ ذاکر صابرہ کو طلب روپ نگر میں برسوں بعد واپس ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اور اس کے اندر کی تبدیلیوں کو محسوس کرتا ہے۔ دونوں کی عمر اب پختگی کو پہنچ گئی ہے۔ اور جذبۂ جنس بھی مائل بہ ترقی ہے۔ مگر اب اس میں تخیل کا پرتو زیادہ ہے۔ اور کشش کی نوعیت جہت دیگر کی متلاشی ہے۔ یہی نوعیت عورت کے اندر کی منتشر سی حس کو سمیٹ کر ایک دائرہ سا بنا دیتی ہے۔

"صابرہ!۔ صابرہ! اب کتنی لمبی ہوگئی تھی اور سینہ اس کا کتنا ابھر آیا تھا کہ ہمیشہ اسے دوپٹے سے ڈھکی رہتی۔ پھر بھی گول گول ابھار جھلکتے جھلکتے دکھائی دیتے" (ص۴۲)

"اس سے تو وہ اب آنکھ بھی نہیں ملاتی تھی۔ جیسے وہ اجنبی ہو"

عورت چہ؟ محض جنسی جانور؟ نہیں بلکہ وہ جذبہ کو تخیل کی آنکھ سے دیکھ کر ایک جمالیاتی ماحول کی متلاشی ہے۔ اور مرد کے لئے قوت باصرہ جذبۂ جنس کی تمہید بھی ہے اور تحدید بھی۔ باصرہ سے حسیات کی تہہ تک سفر کرنے والا یہ جذبہ ایک طرح سے شرمسار ہو جاتا ہے۔ جب ذاکر نے:

"غسل خانے کے کواڑ کھولے اور پوری طرح کھولنے سے پہلے بند کر دئے۔ آنکھوں میں بجلی کوند گئی" ص۴۲

"دیر تک ۔۔۔۔ کھویا کھویا رہا۔ یہ سوچ کر حیران ہوا کہ طاہرہ باجی تو بالکل عورت ہیں۔ اس دن تو ان سے آنکھ ہی نہ ملا سکا۔ دوسرے دن آنکھ بچا کر ان کا سر سے پیر تک جائزہ لیا۔ وہ پنڈا گورا گورا، بھرا بھرا، اس کے تصور میں ابھر آیا۔ اپنی تمام تفصیلات کے ساتھ شرم سے اس کا منہ لال پڑ گیا۔ اپنے آپ پر اس نے دل ہی دل میں کتنی ملامت کی۔ مگر طاہرہ باجی کو سرے سے کوئی احساس ہی نہیں تھا۔ اس سے بے تکلفی سے باتیں کیں۔ اور کالج کی ایک ایک بات پوچھی اور راشد الخیری کی "شام زندگی" ملانے کے لئے کہا" ص۴۳

طاہرہ باجی سے ذاکر نہیں کھل سکا تھا۔ اگر وہ چاہتا کہ طاہرہ سے بھی قریب ہو جائے تو اس کی یہ کوشش بے کار نہ جاتی۔ انسانی جنس کا وطیرہ خاص یہ ہے کہ رشتے جتنے مقدس ہوا کرتے ہیں اسی قدر جنسی جذبہ بھی تقدیس اور تحریم کی کیفیت اپنا تا

ہے۔ صابرہ سے ذاکر کے برخلاف اس لئے بھی تھا کہ ان کا رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو جانا قطعی طور پر طے تھا۔

"صابرہ کو تنہا دیکھ کر اس نے شرر کے اور کئی ناولوں کے قصے بھی سنائے۔ مع ان تفصیلات کے جنہیں بیان کرتے ہوئے کچھ جھجکتا۔ کچھ وہ جھینپ جاتی۔ مگر صابرہ اب اس کے ساتھ کھل مل گئی تھی۔ گھر کے کام کاج سے تو اس کا جی کچھ اچاٹ سا ہو گیا تھا۔ اُدھر خالہ جان اور خالہ بڑی باجی گھروں کے کاموں میں جٹی رہتیں۔ اِدھر وہ اس کی باتیں سنتی رہتی۔ اس سے باتیں کرتی رہتی۔ باتیں کبھی زور سے کبھی دھیرے۔ باتیں سرگوشیاں بن جاتیں۔ اور صابرہ کے چہرے پر سرخی دوڑ جاتی۔ اور جب اس نے بندوں کی تعریف کے بہانے اس کے کان کی لَو کو چھوا تھا تو اس کا سانس کتنا تیز چلنے لگا تھا کتنی نرم اور گرم تھیں وہ لوئیں ایک نرم گرم رو پوروں کی راہ سے اس کے اندر سرایت کرتی چلی گئی۔" (صہ ۴۳)

ذاکر کے اس جسمانی تجزیے نے اس کے اندر ایک طرح کی بے چینی سی پیدا کر دی تھی۔ مگر صابرہ کے اندر بہ یک وقت ایک طرح کی سنجیدگی اور دوراندیشی گھر کر رہی تھی، جو عورت کا خاصہ ہے۔ ایک جذباتی منظر کے موقع پر:

"صابرہ"

"ہوں"

"صابرہ، اگر مجھے دلی میں نوکری مل جائے تو ---!" میری زبان لڑکھڑانے لگی تھی۔

"تو ہم دونوں وہاں مل کر رہ سکتے ہیں"

"کیا؟" اس نے حیران نظروں سے مجھے دیکھا جیسے کچھ سمجھ نہ پائی ہو۔ پھر جب میں نے خاموش نظروں سے اسے دیکھا تو جیسے اچانک اسے کوئی بات سمجھ میں آ گئی ہو، ایک دم وہاں سے کھسک گئی۔"

"اگلے دن میں اس سے ڈر رہا وہ مجھ سے آنکھیں چرا رہی تھی۔۔۔ مجھ سے ہٹ کر منڈیر پر تھوڑی دیر رک کر کھڑی تھی مگر تھوڑی ہی دیر چلتے چلتے ہم درختوں کی اوٹ میں کھڑی ہو گئی تھی۔۔۔ ہم قریب ہو گئے۔ بہت ہی قریب۔ اتنے کہ میں اس کے بدن کی گرمائی کو محسوس کر سکتا تھا۔ اور اس کے بدن کو نکا بھی۔" صہ ۴۸)

شاعر بھی

نوآموز عشق کی جھجک رفتہ رفتہ تخیل میں سمو دی گئی ہے اور صابرہ پُرسکون گم سم، ذاکر کے پیکر جمالی و ارضی کو اپنے دل میں سمو چکی ہے۔

اسی قدر تمہید کے ساتھ انتظار حسین، صابرہ کے جذبۂ جنس کو ایک عبوری کیفیت زماں سے دوچار کرتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر صابرہ طویل گفتگو سے اقرار اور جذبات کو لفظوں کے محدود پیکر میں بھر دینے کی کوشش کرتی ہے۔ وزیر آغا نے لکھا ہے کہ:

"لامحدود کائنات ہو یا مختصر زندگی! مظاہر کی دو سطحیں ایک دوسرے کے مقابل ابھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان میں سے ایک سطح تو انتشار تقسیم اور تصادم کی سطح ہے اور دوسری نظم، ربط، ایکتا اور سکون کی۔ عام طور پر انسان مقدم الذکر کی سطح پر زندہ رہتا ہے۔ وہ اپنے ماحول سے متصادم ہوتا اور جسم و جان کے رشتے کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے اس کے سامنے جسم کا تقاضہ ہی زندگی کا منتہائے مقصود ہے اور وہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور صعوبتوں میں الجھا گویا سطح کے اوپر بسر اوقات کرتا چلا جاتا ہے۔ نفسیات کی اصطلاح میں اس کو TRIVIAL PLANE کا نام دیا گیا ہے۔ لیکن اس کے مقابلے میں زندگی کی ایک ایسی سطح بھی ہے جو انتشار اور تصادم کے نیچے ایک وسیع لامحدود جھیل کی صورت میں پھیلی ہوئی ہے۔ اسی بات کو ایک تشبیہ سے بیان کرنا مقصود ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ سمندر کی سیماب سی سطح کے بہت نیچے سکون اور تاریکی کی ایک سطح بھی ہے جہاں انسان کا نسلی ورثہ روحانی سرمایہ اور ابدی قدروں کا اثاثہ آبدار موتیوں کی طرح بکھرا پڑا ہے۔ اس سطح کو نفسیات کی اصطلاح میں TRAGIC PLANE کا نام دیا گیا ہے۔ ایک عام انسان کی زندگی میں ان دو سطحوں کا آپس میں ملاپ نہیں ہوتا اور فرد محض اوپری سطح پر زندگی بسر کرتا چلا جاتا ہے۔"

(مراجعت کی ایک مثال نظم جدید کی کروٹیں صہ ۱۵۵)

چنانچہ انتظار حسین کے ہاں عمومی طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے کہ "افراد کی TRIVIAL سطح سے TRAGIC سطح پر گفتگو کرتے ہیں عورت مجموعی حیثیت سے صنف کریم داشتن کی کیفیت سے نفرت کرتی ہے"

چنانچہ صابرہ کی جنس [illegible] کی تصدیق

کرتی ہوئی ملتی ہے۔

نیز صابرہ کے اندر عورت کا لا متناہی انتظار ملتا ہے۔ وہ اپنی مستور دلی کیفیت کا اظہار نہیں کرتی بلکہ اندر ہی اندر خلوص کے ساتھ اس جذبۂ عشق کی عبادت کرتی رہتی ہے۔

مانک مرد PROSMICUOUS (بہتوں پر التفات کرنے والا) ہے مگر جنس کے مریض نہیں۔ ٹیگور کی طرح انتظار حسین روحانی رفعتوں کی نہیں سوچتے بلکہ جنس کو جبلیاتی بنا کر حسیات کے ملند CONCENTRATE کر دیتے ہیں۔ وہ عورت کو شخص واحد کی محبت میں مگن دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ ان کا قول ہے کہ "عورت اور وقت جا کر کبھی نہیں لوٹتے" گویا یہ ایسی قیمتی چیزیں ہیں کہ ان کو ایک دفعہ کھو کر پایا نہیں جا سکتا۔

انتظار حسین کی عورت رشتوں اور ناتوں کا بہت لحاظ کرتی ہے۔ آخر انسان ہی تو ہے! جانوروں میں یہ حس خدا نے رکھی ہی نہیں۔ ان کے پاس جنسی یا SEX اختیار کا جذبہ ہے جس کا ارتقا آہستگی مگر شگفتگی کے ساتھ ہوتا ہے نیز رشتے اور ناتوں کا تعلق عورت کے لئے ظاہر و باطن دونوں سے ہے افسانہ "نرناری" اسی نکتہ کی تفصیل پیش کرتا ہے۔ اس میں ایک ناری اپنے بھائی اور شوہر کے کٹے ہوئے سروں کو دھڑوں سے ملانے کی کوشش کرتی ہے تو غلطی سے شوہر کا سر بھائی کے تن کے ساتھ اور بھائی کا سر شوہر کے تن سے جڑ جاتے ہیں اس کی پریشانی کا عالم دیکھئے۔

"رات ہوئی اور دن بھر کی تھکی ہاری مدن سندری سونے کے لیے دھاول کے سنگ آلیٹی۔ تب اس کی باہوں میں سکون نہیں ملا۔ وہ بدن آج اسے انجانا لگ رہا تھا۔ وہ حیران کہ آج اس کے بدن کو کیا ہو گیا۔ اس بدن کو تو اس کا بدن خوب پہچانتا تھا جب دونوں بدن ملتے۔ تو کیسے گھل مل جاتے جیسے جنم جنم سے ایک دوسرے کو جانتے ہیں۔ اور وہ ہاتھ کس جانکاری کے ساتھ کورے بدن کے بیچ پیار کرتا جیسے اس کے سب بھیدوں کو اس نے بوجھا ہے۔"

"اور آج ایسا لگ رہا تھا، جیسے وہ بدن ایک دوسرے کو جانتے ہی نہ ہوں ..... مدن سندری وسوسے میں پڑ گئی۔ کیا یہ وہی بدن نہیں جس سے روز لگ کر سویا کرتی تھی .... پھر اتنا انجانا پن کیوں؟ اپنے وسوسے سے وہ بہت لڑی۔ اپنے آپ کو دیر تک روکتی رہی، پھر ایک

دفعہ بے قابو ہو کر بول پڑی کہ "یہ تو نہیں ہے" اور اس کی بانہوں سے نکل اٹھ بیٹھی۔" (ص ۳)

اور اس کی آنکھوں میں وہ سارا منظر گھوم گیا۔

"مندر کی انگنائی میں دیوکا کی مورتی کے سامنے گوپی اور دھاول خون میں لت پت تڑپے ہوئے اس طرح دونوں کے سر الگ دھڑ الگ۔ اس کو تو سدھ بدھ جاتی رہی۔ کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ یہ کیا ہوا؟ کیسے ہوا؟ منہ پیٹنے لگی، سر نوچنے لگی دم بھر میں آنکھ سے آنسوؤں کی گنگا بہہ گئی۔"

"روتے روتے سامنے جو نظر گئی تو دیکھا، خون میں سنی تلوار پڑی ہے ..... میں ابھاگن جی کے کیا کروں گی؟ ..... کیوں نہ اسی کھانڈے سے اپنا سر کاٹوں اور ان پر وار دوں ..... یہ سوچ کر اس نے وہ خون میں سنی تلوار اٹھائی ..... دیوی کی آواز آئی۔"

"ناری! ..... کھانڈ پھینک دے، تو سچی استری کا اوتار نکلی جناتی۔ میں تجھ سے پرسن ہوئی۔ سو میں نے تیرے پتی اور بھیا جی کو دان دیا۔ تو ایسا کر، کہ منڈ کو رنڈ سے ملا دونوں جی اٹھیں گے۔"

یہ آواز سن کے اس کے خوشی سے ہاتھ پاؤں پھول گئے بس اسی میں گڑبڑ آگئی۔ مت پہلے غم سے ماری گئی تھی اب خوشی سے ماری گئی۔"

"یہ تو بھیا اور پتی کا گھال میل ہو گیا۔"

"دھاول نے بات کو ہنسی میں اڑانا چاہا۔ "چل یہ تو اچھا ہی ہوا کہ بھیا اور پتی کا گھال میل ہو گیا۔"

"وہ تڑپ کے بولی ....." پر مجھے پہچنتا کھا جاری ہے کہ اب میں بہن کس کی ہوں، اور پتی کس کی؟"

یہ گھپلا مرد کے لئے تو کچھ بھی نہیں۔ مگر مدن سندری کے لئے یہ بڑا کٹھن مسئلہ ہے۔ مدن سندری کا ہی نہیں بلکہ ہر عورت کے لئے سنگین ہے۔ اس لئے کہ وہ کسی ایک سے وابستہ رہنے ہی میں اپنی عافیت اور فرحت تصور کرتی ہے۔ غرض عورت کے لئے جذبہ کی حسیاتی تجسیم بھی ایک اہم چیز ہے۔ خونی رشتوں کے علاوہ اگر وہ کسی اور سے رفاقت کی طالب ہو سکتی ہے تو وہ اس کا جنسی رشتہ ہے جو اس کے لئے طلب کل ہے۔

انتظار حسین کی عورت میں ایک طرح کا احساس برتری ہے اور اس کو فسیاتی اور جمالیاتی طور پر بلند کرنے کا اہتمام بھی ملتا ہے۔ کتھا سرت ساگر کی کہانیاں ہوں کہ سنسکرت اور پراکرت کی داستانیں۔ انتظار حسین ان سے آگاہی رکھتے ہیں۔ TRAGIC FLAW کے اور ان کے خیال میں عورت کی بے وفائی سے معاشرہ تیرہ و تار ہو جاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اے فرزند! آدمی تین چیزوں کے ہاتھوں خوار ہوتا ہے۔ عورت کے ہاتھوں جب وہ وفادار نہ ہو۔ بھائی کے ہاتھوں جب وہ حق سے زیادہ مانگے۔ علم کے ہاتھوں جب وہ ریاضت کے بغیر حاصل ہو جائے۔۔۔۔۔" اور "ناری کا بھوگ سے پیٹ نہیں بھرتا" (بستی ص ۲۰۸)

اس میں شک نہیں کہ فرانز کافکا کے ہاں بھی تقلیب کے موضوع پر فن پارے ملتے ہیں جیسے اس کی مشہور کہانی METAMORPHOSIS ہے اور سنسکرت میں بھی ایک ڈرامہ اسی نوع کا موجود ہے جس کو BODHAYANA نے ۳۰۰ سال قبل مسیح میں رقم کیا تھا وہ BHAGAVADAJJUKIYAM جس میں INTERCHANGING OF SOULS کے موضوع پر سنیاسی کی روح ایک طوائف کے جسم میں اور طوائف کی روح ایک سنیاسی کے جسم میں در آتی ہے۔ سنسکرت کی ایک اور کہانی ہے کہ برہما چاری شنکرا کو ہر علم اور فن میں ید طولیٰ حاصل تھا راجا ہرا (AHURA) کی بیوی شنکر کی اس قابلیت کا خود امتحان لینا چاہتی تھی۔ تو اسے طلب کیا۔ جانچا اور ایسا ہی پایا، جیسا کہ شنکرا مشہور تھا۔ چونکہ وہ مجرد تھا، صرف کام شاستر کے ایک سوال پر اسے خموشی اختیار کرنا پڑی۔ شنکرا نے اپنی ماتا سے مدد اور شکتی طلب کی تاکہ اس سوال کا تشفی بخش جواب دے سکے۔ اس کی دعا ماتا نے سن لی اور اسے دوسروں کے جسم میں داخل ہونے کی شکتی دے دی گئی۔

راجا ہرا (AHURA) جیسے ہی رانی سے الگ ہو کر اپنے خاص کمرہ میں پہنچا، اس کی روح نکال لی گئی اور شنکرا کی روح اپنا جسم چھوڑ کر راجہ کے جسم میں داخل ہو گئی۔ اس شب رانی سے میل ہوا تو رانی نے محسوس کیا کہ راجہ کے وہ ہاتھ جو اس سے پہلے اس کے بدن کی یاترا جیسا کاریکارڈ کرتے تھے، اب اجنبی محسوس ہو رہے ہیں۔ وہ جان گئی کہ کچھ گھال میل ہو گیا ہے۔ دوسرے دن شنکرا نے رانی کے تمام سوالوں کا جواب بھی مشاقی سے دیا تو رانی کا شک یقین

گمان اور بھی پختہ ہو گیا۔ اس نے حکم دیا کہ ریاست میں جہاں بھی کوئی لاش ملے اسے فوری طور پر جلا دیا جائے۔ کارندوں نے شنکرا کے مردہ جسم کو دیکھا اور اٹھا لے گئے۔ چتا پر رکھ کر آگ جلا دی۔ شنکرا کو اس کا علم ہوا تو وہ AHURA کے جسم سے نکل کر خود اپنے جسم میں داخل ہو گیا۔ جو چتا پر جل رہا تھا۔ ماں سے اس نے دوبارہ دعا مانگی اور اس کے جسم کے جلے ہوئے حصے بھلے چنگے ہو گئے۔ گو اس کہانی کو "توہین۔۔ من گھڑت" اور "بھبتی" یا تہمت کہتے ہیں اور شنکرا کے برہما چاریہ تصور کی ہتک گردانتے ہیں۔ بایں ہمہ اتنا تو پتہ چلتا ہے کہ عورت جنس کا لمس فراموش نہیں کرتی اور نہ ہی اس سے ماورا ہو جاتی ہے۔

مگر انتظار حسین نے اپنی فن کاری کے جوہر دکھلانے میں اور بڑی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے۔

عورت محض جنسی جانور نہیں ہے اور نہ ہی مرد اس مادہ کا نر ہے بلکہ اس کے لئے جذبۂ جنس من وعن حواس اندرون و بیروں کا کل ہے۔ "جنس اگر کل ہے تو عورت" اس کل کا جزو لاینفک ہے۔"

بلکہ یہ جزو کل سے بھی بڑا ہونے کا آرزومند ہے۔

دیگر ادیبوں کے ہاں، مرد اور عورت اختلاط اور جنسی زندگی کے تناظر میں دکھائے جاتے ہیں۔ جس کی بنا پر جنسی جذبہ تعمیری سے زیادہ تخریبی ہو جاتا ہے۔ وہ عورت کو مظلوم اور مرد کو ظالم ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر اس دوران میں انہیں SUBLIMATION کا تصور دینے کی توفیق نہیں ملتی بلکہ عورت خواہ مخواہ عصمت باختہ کر دی جاتی ہے۔ انتظار حسین کے ہاں یہ CLICHE کام نہیں کرتی۔ انتظار حسین، ظلم کو عورت مرد سے وابستہ کرنے کے بجائے انسانی سرشت کی ایک خصوصیت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین ایک ایسے قد آور فن کار ہیں جنہوں نے جنس کو جا و بے جا ملوث ہو کر گندگی میں لت پت ہونے سے بچانے کا پورا اہتمام کیا۔ بالفاظ دیگر جنس کو HUMANIZE کیا ہے اور ادب کو HUMANE ہی رکھنے کی سبیل پیدا کی ہے!

آنند لہر
ایڈووکیٹ ہائی کورٹ جموں (جموں کشمیر)

رشتے

رشتے کب پیدا ہوئے یہ جاننے کی کسی کو اس لئے فرصت نہیں کیونکہ یہاں تو لوگ رشتے توڑتے اور جوڑتے ہوئے ہی زندگی گذار دیتے ہیں۔ رشتوں کا سنسار ایک ایسا ہون ہے جس میں خوبصورت خواہشوں کی آہوتی پڑتی ہے۔ رشتوں کو ہر خر چھپتی ہے۔ خوبصورت جسموں کے نازک ابھار آنکھوں کو تو اچھے لگتے ہیں مگر رشتوں کو چھپتے ہیں۔ ہم میں سے ہر ایک کے اوپر ایک خول ہے جسے ہم ماں، بہن، باپ کہہ کر پکارتے ہیں۔ اور ہر کوئی اسی خول میں بند ہے۔ خوبصورت جسم ایک قیدی کی سی زندگی گذارتے ہیں۔ رسمیں، رواج۔ ہتھکڑیاں ہیں۔ جو ہم نے اپنی باہوں کو خود پہنا کر تھر کے دیوتا سے پرارتھنا کی ہے کہ ہمیں مکتی چاہیئے ہمیں آزاد کیا جانا چاہیئے۔

مہابھارت کی جنگ میں جو لوگ مرے انہیں مکتی مل گئی مگر رامائن کی جنگ کے بارے میں کتابیں خاموش ہیں۔ راون کو مکتی اس لئے ملی کیونکہ اس کی موت رام کے ہاتھوں سے ہوئی اور رام کا اوتار بھی راون کو مارنے کے لئے ہی ہوا مگر کنبھ کرن کے بارے میں کتاب خاموش ہے "کتاب پڑھنے کے لئے ہے سوال کرنے کے لئے نہیں۔" میں نے اپنے آپ سے کہا اور یہ بھی سچ ہے کہ مہابھارت میں یہ بھی لکھا ہے کہ دھرم یدھ میں مرنے والے ہر شخص کو مکتی مل گئی لیکن رامائن کی لڑائی تو مہابھارت سے پہلے ہوئی اور کورو کشیتر کی کھدائی کرنے والوں کو بہت سے ایسے انسانی نمونے بھی ملے جو ظاہر کرتے ہیں کہ اس لڑائی میں بہت سے لوگ اپاہج بھی ہو گئے تھے تو مطلب صاف ظاہر ہے کہ مرنے والوں کو تو مکتی مل گئی مگر اپاہجوں کو ان کے جسم کے باقی حصے واپس نہیں ملے۔ لگتا ہے کہ اس جنگ کی وجہ بھی رشتے ہی ہیں۔ رشتے نہ ہوتے تو جھگڑے نہ ہوتے۔

"رشتے کہاں رہتے ہیں؟" دیواروں کے اندر" اور رشتے نے جواب دیا۔ کو لاڈلی خواہشوں کو یہ اپنے اندر اس طرح خلط ملط کر دیتے ہیں کہ چاندی کے ورق لے رشتوں سے سوداگر بن جاتے ہیں اور آواز کا جادو جگانے والے بھی شبد

لفظوں میں قید ہو جاتے ہیں۔

رشتے تو سب بے وفا ہوتے ہیں۔ رامائن کی پوری رچنا رشتوں کو قائم رکھنے کے لئے کی گئی۔ مگر جس رشتے کو قائم رکھنے کے لئے راون کو مارا گیا تھا دھوبی کے لفظوں نے توڑ دیا۔ ہر روز رات کو جب بھی سوتا ہوں تو میرے ساتھ ایک بچہ بھی آ کر سو جاتا ہے۔ وہ کون ہے اور کہاں سے آتا ہے مجھے اس بات کا پتہ آج تک نہیں لگ سکا۔ پہلے پہل میں اس سے ڈرتا تھا مگر اب میری عادت بن گئی ہے۔ وہ رات کو بڑبڑاتا ہے۔ اس کی آواز کچھ یوں سنائی دیتی ہے "کہاں راون کہاں دھوبی۔"

آہستہ آہستہ میں نے محسوس کیا کہ میں چھوٹا ہو رہا ہوں اور وہ بچہ بڑا ہو رہا ہے۔ جب میں نے اس چیز کا سبب جاننا چاہا تو بستر پر سلوٹیں پڑ گئیں اور سامنے لگی ہوئی رام جی کی تصویر کی جگہ کرشن جی کی تصویر آ گئی اور مجھے وہ کتھا یاد آنے لگی جس میں یہ لکھا ہے کہ رام جی نے گیتا کا اپدیش دینے کے لئے ہی کرشن اوتار لیا تھا۔ میرے دل کے اندر سے دریا پھوٹا اور لفظ یہ کہہ کر بہہ گئے کہ گیتا کا اپدیش تو رامائن کی لڑائی ہی میں دیا جا سکتا تھا۔ کیونکہ اپدیش دینے کے لئے صرف دو جیروں کی ضرورت ہے۔" یہ اور بھگوان" پھر مہابھارت کے یدھ کی رچنا کیوں کی گئی۔ اب میں دیکھتا ہوں کہ جوں جوں وہ بچہ بڑا ہو رہا ہے میں چھوٹا ہو رہا ہوں اور مجھے بڑبڑانے کی عادت پڑ رہی ہے۔ یہ زمین ہے جو گھومتی رہتی ہے یہ درخت ہیں جو کھڑے رہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ تمام دھاگوں کو آخر ایک دن ٹوٹنا ہے۔ مگر اصل میں دھاگے کو اپنے ٹوٹنے کا اس لئے غم نہیں کیونکہ دھاگہ صرف دھاگہ ہے۔ یہ نہ لمبا ہے اور نہ چوڑا ہے یہ تو لوگ ہیں جو لمبائی اور چوڑائی ناپتے ہیں اور گھڑیوں کی گنتی کا حاصل صرف دن، رات اور موسم ہیں جو فصل اگاتے بھی خود ہیں اور کاٹتے بھی خود ہیں جس شخص نے یہ سوال کیا تھا کہ اگر ہماری عمر مقرر ہے تو ہمیں بتاتے کیوں نہیں

جاتی۔ اسے یہ مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ ستاروں کو گنے کیونکہ ایسا کرنے سے اس کی
سمجھ میں یہ بات آ جائے گی اور انسانوں کی تفریق اس لئے جاری رہے گی کیونکہ
جمع، تفریق، ضرب، تقسیم یہ سب گنتی کے حصے ہیں اور گنتا انسان نے خود اپنایا
لہٰذا تفریق سے نفرت مناسب نہیں۔ پھول خوشبو دے رہے ہیں اور انسان انہیں
گن رہا ہے۔ ستارے روشنی دینے میں مصروف ہیں اور آدمی ان کی گنتی کر رہا ہے۔

اس شخص نے عاجزی سے کہا: "میرے خواب کو خواب ہی رہنے دیا جائے۔"
مگر کیوں؟ اندر کے آدمی نے سوال کیا۔ کیونکہ خواب اگر حقیقت بنیں گے تو پھولوں
کو مرجھانا پڑے گا اور سب کو معلوم ہو جائے گا کہ آسمان پر چمکنے والے ستاروں
کا بدن سخت اور کھردری چٹانوں کا بنا ہوا ہے۔ "لیکن خواب کا تو کوئی وجود
نہیں ہوتا۔ مگر وجود حقیقت کا کبھی ایک ہوتا ہے۔ ہر حقیقت کو آخر گزرتے ہوئے
خواب میں بدلنا ہوتا ہے۔ مگر ایسا کرنے سے پہلے وہ ہوا کے سینے پر زخم چھوڑ جاتی
ہے۔" اور پھر وہ شخص تمام رات پتھروں سے اپنے گھر کی کھڑکیاں توڑتا رہا تاکہ
اسے چاند سا چہرہ نظر آئے۔ صبح ہونے تک شیشے ٹوٹ گئے۔ کھڑکیاں بعد میں معلوم
ہوا کہ چاند دن کو نظر نہیں آتا۔ اور رات کو لوگ گھروں کی کھڑکیاں بند کر کے
سوتے ہیں۔

ہر خواب کو رشتے بکھیر دیتے ہیں۔ آرزوؤں کو دفن کر کے یہ دھول سے
پھول پیدا کرتے ہیں۔ اور انسان پر الزام رکھتے ہیں کہ اب اس کی ناک میں خوشبو
سونگھنے کی طاقت ہی نہیں رہی۔ بڑی بڑی جنگیں یا تو رشتوں کو قائم رکھنے
کے لئے لڑی گئیں یا مٹانے کے لئے۔ مگر اصل میں ان کی حقیقت لفظوں کے
سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ رشتے ہیں جو قائم رہتے ہیں۔ یہ لوگ ہیں جو مٹتے رہتے ہیں۔

OO

بقیہ صفحہ ۱۱۱ تم میرے پاس رہو

THIS IS NOT TRUE

او گاڈ! میرے بال۔ میں۔ میں UGLY میں OLD
میں DISFIGURE ہو گئی۔ یہ کس SIN کی سزا دے
رہے ہو گاڈ؟ کس گناہ کا بدلہ۔ ج۔ و۔ ز۔ ف! ــ جوزف
دیکھے گا تو کیا کہے گا؟ برتھ ڈے پر دیا ہوا اس کا یہ PRESENT

FLASH BACK

(پس منظر میں دھندلی موسیقی، گفتگو اور قہقہے)

آواز:۔ HAPPY BIRTHDAY ROSY

دوسری آواز:۔ جنم دن مبارک!

روزی:۔ THANK YOU VERY MUCH (اپنے آپ سے)
آج کی شام جوزف بھی ہوتا تو کتنی کلرفل
MEANINGFUL ہو جاتی یہ شام!

جوزف:۔ (دور سے) "LADIES AND GENTLEMEN
MAY I HAVE THE HONOUR OF JOINING YOU"

کئی آوازیں:۔ ویلکم۔ ویلکم۔

ایک زنانہ آواز:۔ ہیپی برتھ ڈے
اینڈ مینی ہیپی رٹرنز آف دی ڈے روز!

روزی:۔ نہ کوئی لیٹر نہ تمہارا ٹیلی گرام جوزف واٹ اے ونڈرفل سرپرائز

جوزف:۔ THAT MAKES LIFE ALL THE MORE BEAUTIFUL

(موسیقی اور قہقہوں کی آوازیں پس منظر میں جاری ہیں)

جوزف:۔ کم آن روزی۔ وہاں۔ ادھر۔ اس کونے میں
(موسیقی کی ایک خوشگوار لہر)

روزی:۔ بیوٹی فل ہیئر پنز لولی جوزف۔

جوزف:۔ ہے۔ ہے ایسے نہیں مجھے دو۔ میں (FIX) کر دوں گا
تمہارے بالوں میں!

روزی:۔ (جذباتی انداز میں) آئی لو یو جوزف I LOVE YOU JOSEPH

جوزف:۔ I LOVE YOUR LONG LUSTROUS HAIR ROSE!

(پس منظر پیش منظر میں تبدیل ہو جاتا ہے)

روزی:۔ (روتے ہوئے) مجھے جیتے جی کیوں مار ڈالا گاڈ! بولو گاڈ؟
بولو جیسس!

(چرچ کا ابتدائی منظر، اجنبی کی ہچکیاں، روزی کی آہ و زاری
اور ڈاکٹر شیکھر کی آواز JUXTAPOSE ہوتے ہیں
ڈاکٹر شیکھر کی آواز SUPERIMPOSE ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر شیکھر:۔ وقت بند مٹھی کا پانی ہے جو انگلیوں کی پوروں سے بہہ نکلتا
ہے۔ اس پانی پر کب کونسی تحریر لکھی جائے گی، نہیں معلوم!
زندگی کے راستے بھی کتنے عجیب ہیں۔ کس قدر ٹیڑھے میڑھے بہت
سے راستوں سے جڑے ہوئے یہ بہت سارے راستے کہاں
جاتے ہیں اور کہاں جا کر ختم ہوتے ہیں، کوئی جانتا ہے؟!!

(موسیقی کی غم ناک لہر ابھرتی ہے) OO

شاعر یمینی

حسن کمال

در بدر کوچہ بکوچہ دیر تک بھٹکے گی رات
پھر تھکن سے چور ہو کر میرے گھر ٹھہرے گی رات

پہلے پی کر خوب ہنگامہ کرے گی بزم میں
دل کی تنہائی سے آخر دوستی کر لے گی رات

اُجڑی آنکھوں میں بسا کر جھوٹے خوابوں کی خلش
بند پلکوں کو مری پھر پیار سے چومے گی رات

بے وفا محبوب کی مانند دن رخصت ہوا
ایک اک پل کا حساب اب دیکھنا مانگے گی رات

کیسے طے ہوں گے بھلا یہ روز و شب کے فاصلے
ہم تو سو جائیں گے تھک کر، جاگ کر سوچے گی رات

آئیے اب لوٹ چلیئے گھر کی جانب اے حسن
آپ کو گھر میں نہ پا کر رات بھر جاگے گی رات

● دی نیسٹ ۱۰/۵ سینٹ پال روڈ
باندرہ - بمبئی ۵۰

مجیب رامش

بستی بستی خطِ گم گشتہ سا آوارہ ہوں
کل کہاں کوئی مجھے روک لے میں کیا جانوں

صبح تک دیکھے گی یہ رات خبر ہے مجھ کو
پھر بھی یہ آس ! ہوا آئے گی کچھ تو جاگوں!

وہ خلا ، ہے تو خلا ، ربھی ہے حدوں کا قیدی
میں ہوں آزاد تو آزادی کا زندانی ہوں

سود "ہونے کا" ادا کرنا ہی ہے قسطوں میں
دوستو ! تلخ سی اک بات کہو ، ٹوٹ گروں

کرب سا کرب ہے بے دور و زماں ہو جانا !
اس کا اک پل ہوں تو کاش اب سے یاد آ جاؤں

قرض خواہوں کی طرح وقت، گھڑیاں نہ تھام
قہقہہ اک کہیں رکھا تھا دیئے دیتا ہوں

● معرفت راشٹریہ پرکاشن موتی پارک
ابراہیم پورہ بھوپال

مشکور حسین یاد
۳۔ ظفر کالونی، سمن آباد، لاہور (پاکستان)

رہا آباد عالم

اندھوں میں کانے کی حیثیت کو میں نے دل سے کبھی تسلیم نہیں کیا۔ میری ناکامیوں کی یہ سب سے بڑی وجہ ہے۔ میں جب بھی اس مسئلے پر سنجیدگی سے غور کرنے بیٹھا ہوں کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔ سنا ہے کانا ہونا تو بڑی بات ہے۔ کانے کی حیثیت کو تسلیم کر لینے والے آدمی پر کامیابیوں کے بے شمار دروازے کھلنے شروع ہو جاتے ہیں۔ ادھر اپنا یہ حال ہے کہ کانے لوگ ایک آنکھ نہیں بھاتے۔ ان کی طرف سے گزر کر جو کبھی آتی ہے تو خون کھولنے لگتا ہے۔ آپ اس کیفیت کو میرے احساس کمتری کی ایک صورت بھی کہہ سکتے ہیں۔ اور مجھ پر حقائقِ حیات سے گریز کا الزام بھی عائد کیا جا سکتا ہے۔ ویسے سچ پوچھئے تو میں اندھا ہوں اور کانوں سے خواہ مخواہ جلتا ہوں۔

کہتے ہیں اندھا ہونا کوئی خطرناک بات نہیں۔ اندھا آدمی جب چاہے ذرا سی کوشش سے کانا بن سکتا ہے۔ اندھے اور کانے میں ایسا فرق ہی کون سا ہے یہی ناکہ اندھے کو تصویر کا کوئی رخ نظر نہیں آتا اور کانے کو صرف ایک رُخ نظر آتا ہے۔ تصویر کے پورے حسن و قبح سے دونوں محروم ہوتے ہیں۔ شاید میں اسی بنا پر کانے کی حیثیت کو تسلیم نہیں کرتا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اندھے سے کانے ہونے تک کا سفر خواہ کتنا ہی آسان کیوں نہ ہو، ہر اندھے کو کانا بن جانے کی توفیق حاصل نہیں ہوتی۔ اندھے لوگ کانوں کو اپنا سردار مان لیں گے۔ مگر خود کانا بننے کی سعی سے عموماً گریز ہی کرتے ہیں۔ اس کی وجہ تسلیم کے سوا اور کچھ نہیں۔ تسلیم ایک ایسی بادشاہت ہے جس کا تاج ہر کوئی اپنے سر پہ سجا سکتا ہے۔

کوئی مانے یا نہ مانے، دنیا کانوں کی ہے۔ کانے حقیقت پسند ہوتے ہیں۔ وہ خواب نہیں دیکھتے۔ خواب چراتے ہیں لیکن آپ جانتے ہیں خواب دیکھنے سے خواب چرانا ہزار درجے بہتر کام ہے ـــــ خواب دیکھنے والا زندگی سے فرار کا مرتکب ہوتا ہے۔ خواب چرانے والا حقیقت پسند کہلاتا ہے۔ جس طرح چور اپنی چوری کی چیزوں کو جلد سے جلد ٹھکانے لگانے کی سوچتا ہے اسی طرح خوابوں کے چور اپنے ان مسروقہ خوابوں کو جوں کا توں کر کے ہمہ وقت حقیقت میں بدل ڈالنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ اس فکر اور عجلت کا فائدہ یہ ہے کہ چوری کبھی نہیں پکڑی جاتی۔ اور اعتبار بھی قائم رہتا ہے۔ ادھر خواب دیکھنے والوں کا یہ حال ہوتا ہے کہ وہ اپنے خوابوں کی پینک ہی میں اونگھ رہے ہوتے ہیں۔ انہیں کچھ ہوش آتا ہے تو اپنے ان خوابوں کو ادھورے پن کے ساتھ حقیقتوں میں بدلا ہوا دیکھ کر سر پیٹ لیتے ہیں۔ "ہائے بدنصیبی! ہماری ساری محنت اکارت گئی..... اچھا..... تو کوئی دوسرا خواب" یہ کہہ کر وہ پھر بحرِ فکر میں ڈوب جاتے ہیں۔ اور یوں دنیا ادھورے خوابوں سے آگے نہیں بڑھتی۔ کون جانے کہ کبھی خواب دیکھنے والوں کو بھی یہ سعادت نصیب ہوگی کہ وہ اپنے خوابوں کو خود حقیقت میں تبدیل کر سکیں۔ ویسے ہمیں کانوں کا شکرگزار ہونا چاہئے کہ جس طرح بھی بن پڑتا ہے، وہ بے چارے ان خوابوں کو چرا کر ہی سہی حقیقتوں میں بدلنے کی سعی تو کرتے ہیں۔ میری ہٹ دھرمی تو دیکھئے میں پھر بھی ان کا شکرگزار نہیں ہوتا۔ حالانکہ ابھی تک دنیا میں انسانی سعی کی بدولت جو کچھ حسن و جمال پیدا ہوا ہے اس کا زیادہ حصہ کانوں ہی کا مرہونِ منت ہے۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ زندگی کی نام نہاد حقیقتوں کو سمجھنے کے لئے کانا ہونا بے حد ضروری ہے۔ آدمی کانا ہو کر دنیا پر نظر ڈالتا ہے تو اسے ہر چیز ٹھکانے پہ دکھائی دیتی ہے۔ ایک آنکھ بند کر کے ہی تو کسی چیز کا نشانہ باندھا جاتا ہے۔ نشانہ بندھ جائے تو پھر اس چیز کو اپنے قابو میں سمجھئے۔ اشیاءِ عالم کی نظم و ترتیب میں کانوں کا کوئی حصہ ہو یا نہ ہو لیکن کانے چیزوں کو استعمال کرنے سے کبھی نہیں چوکتے۔ یوں لگتا ہے جیسے استعمال یا برتنے کا لفظ ہی کانوں کی ایجاد ہے۔

یہ بالکل الگ مسئلہ ہے کہ اشیاء کو استعمال میں لا کر ان کی (یعنی اشیاء کی) روح کو کہاں تک برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ عام طور پر تو ایسا ہی ہوتا ہے کہ جس چیز کو ہم نشانہ بناتے ہیں اسے زندہ نہیں چھوڑتے۔ شے زندہ رہے نہ رہے کانے بہر حال زندہ رہتے ہیں۔ یہی ان کی جیت ہے اور یہی ان کی کامیابی۔

برتنے اور استعمال کرنے ہی کی بات نہیں، ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو زندگی کو سمجھنے میں بھی کانے سب سے آگے ہیں۔ اندھے زندگی سے ڈرتے ہیں آنکھوں والے اسے قابو میں رکھنا چاہتے ہیں۔ کانوں کا رویہ ان دونوں سے مختلف ہے۔ وہ موقع و محل کے مطابق ڈرتے بھی ہیں اور نہیں بھی ڈرتے۔ کانوں کی گیدڑ بھبکیاں تو مشہور ہیں۔ جنہیں پنجابی زبان میں دفعہ پر کانوے کہا جاتا ہے۔ اسی طرح کبھی وہ زندگی کو قابو میں لانے کی سوچتے ہیں اور کبھی خود اس کے قابو میں آجاتے ہیں۔ اگر کچھ اور نہیں بنتا تو زندگی کو ایک بھاگتا ہوا بھوت سمجھ کر اس کی لنگوٹی تو کسی طرح ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اِدھر اندھوں میں تو خیر کوئی حوصلہ ہی نہیں ہوتا۔ رہے آنکھوں والے تو یہ بھی گوارا ہی نہیں کر سکتے کہ زندگی خواہ چور ہی کیوں نہ ہو ان کے سامنے سے بھاگے اور وہ اس کی لنگوٹی کھینچ کر اسے برہنہ کر ڈالیں کہتے ہیں آج آنکھوں والوں تک کی یہی شرم ان کی ناکامیوں کا سبب بنی ہوئی ہے۔ اگر وہ ذرا بے شرم ہو جائیں تو زندگی میں ان سے بڑھ کر کوئی کامیاب نہ ہو۔ لیکن آنکھوں والوں کا کہنا ہے کہ وہ کیسے شرم و حیا کو اپنے سے جدا کر سکتے ہیں۔ اسی شرم و حیا کی بدولت تو ان کی آنکھوں میں روشنی کا ایک جہاں آباد ہے۔

ہمارے ایک دوست مدرس ہوا کرتے تھے۔ جب تک وہ مدرس رہے ہم نے انہیں کبھی ہنستے نہیں دیکھا ہر وقت روتے ہی رہتے۔ کچھ عرصے بعد مقابلے کا امتحان پاس کر کے ایک اعلیٰ افسر بن گئے۔ اب جو انہیں دیکھا تو بہت خوش نظر آرہے تھے۔ پوچھا "کیا حال ہے؟" کہنے لگے "اللہ کا شکر ہے بڑے مزے میں گزر رہی ہے۔" میں نے اُن کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ذرا بلند آواز سے "اچھا" کہا تو وہ قدرے تامل کے بعد نگاہیں جھکا کر ایک ہلکی سی آہ کھینچتے ہوئے بولے "اتنا فرق ضرور ہے کہ پہلے کانا نہیں تھا، اب کانا ہو گیا ہوں؟" مجھے اس پر اپنی بستی کا ایک اندھا فقیر ساختہ یاد آگیا جو لوگوں سے بھیک مانگنے کی ناکام کوشش میں اس طرح کی عجیب و غریب صدائیں لگایا کرتا تھا "اے آنکھ والو! دنیا کمینی ہے تو کانے بن جاؤ ——— اندھے ہو گے تو میری طرح بھیک مانگو گے، آنکھیں کھولو گے تو دنیا کچھ سے کچھ نظر آئے گی۔ میری مانو! دنیا کے مزے لوٹنے ہیں تو کانے بن جاؤ۔"

یہ بات تو سو فیصد صحیح ہے کہ پوری طرح آنکھیں کھول کر دیکھنا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔ پوری طرح آنکھیں کھول کر دنیا کو دیکھا جائے تو پاؤں تلے کی زمین سرکنے لگتی ہے۔ میں نے یہ بات سن سنا کر نہیں بلکہ اپنے تجربے کی بنا پر کہی ہے ممکن ہے بیان مجھ پر تعلّی کا الزام عائد ہو جائے اور کوئی کہے "خوب مشکور"

شکریہ بمبئی

بھی آنکھیں کھول کر دنیا کو دیکھنے کا دعویٰ کرتا ہے" اس کے جواب میں یہ عرض ہے کہ بعض وقت آنکھیں اچانک بھی کھل جاتی ہیں ——— اور پھر یہ بھی کیا ضروری ہے کہ آنکھیں کھلیں تو حقیقت بھی سامنے بے نقاب بیٹھی نظر آجائے۔ بہرحال تجربہ بیان کرتا ہوں، خواہ وہ آپ کو بے تکا ہی کیوں نہ معلوم ہو ——— میں ایک دن اچھا خاصا بیٹھا ہوا کچھ سوچ رہا تھا۔ کہ یکایک میری آنکھیں کھل گئیں آنکھوں کا کھلنا تھا کہ مجھے اپنے ارد گرد کی ہر شئے اجنبی معلوم ہونے لگی۔ سامنے ایک بزرگ چچا جان بیٹھے تھے۔ ان پر نظر پڑی تو وہ بھی کسی اور دنیا کی مخلوق نظر آئے۔ بیمری زبان سے بے ساختہ نکلا " آپ کون ہیں؟ اور کہاں سے آئے ہیں؟" چچا جان نے ڈانٹ کر کہا " برخوردار! بڑوں سے مذاق کرتے ہوئے شرم نہیں آتی" مجھے یوں لگا جیسے چچا جان کوئی بھوت یا چھلاوا ہیں۔ اس کے بعد کئی دن تک مجھے ہر آدمی ایک بھوت نظر آتا۔ اور خوف سے میری جان پر بنی رہی۔ وہ تو دعائیں دیجیئے عورت ذات کو کہ مجھے جب کچھ خوبصورت شکلیں نظر آئیں تب کہیں جا کر یہ احساس اور اطمینان ہوا کہ دنیا بھوتوں کا ہی گھر نہیں یہاں پریاں بھی بستی ہیں۔ آنکھیں کھلنے کے ضمن میں ایک تجربہ اور سن لیجیئے۔ گرمی کا زمانہ تھا۔ میں گھر میں شام کو بجلی کے پنکھے کے سامنے گرم ہوا کے مزے لوٹ رہا تھا کہ کسی نے غالبؔ کا یہ مشہور شعر پڑھا ؎

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

بس جناب جو لفظ شعر کی جان تھا اس نے چشم زدن میں ہماری آنکھیں کھول کر رکھ دیں ۔۔۔ موت! ۔۔۔ ایسا محسوس ہوا جیسے میری جان نکل رہی ہے۔ اعضا اُکسن ہوتے جا رہے ہیں۔ میں پریشان ہو کر اٹھنے لگا تو بیوی نے میری طرف دیکھ کر پوچھا "خیریت تو ہے، آپ کا چہرہ یک لخت زرد کیوں پڑ گیا؟" ہاتھ پاؤں چھو کر دیکھے تو گھبرا کر بولی " ارے آپ تو ٹھنڈے ہوتے جا رہے ہیں" میں نے کہا " بیگم! مجھے سہارا دے کر اٹھاؤ میں ٹھنڈا نہیں ہوا میری آنکھیں کھل گئی ہیں۔ زمین پر قدم رکھوں گا تو پھر بند ہو جائیں گی۔ اور مجھ میں حرارت بھی آجائے گی" بیوی بولی " معلوم نہیں بعض وقت کیا الٹی سیدھی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ اپنے پلّے تو ایک لفظ نہیں پڑتا"

یہ دو واقعات سنانے سے میرا مقصد یہ واضح کرنا تھا کہ مجھ میں آنکھیں کھول کر بات کرنے کی تو بالکل ہمت نہیں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ میں اندھوں کی طرح بھی زندگی گزارنا نہیں چاہتا۔ لہٰذا میرے ساتھ یہ ہوتا ہے کہ آنکھیں بند کرتا ہوں تو دیکھنے کی آرزو بے چین کر ڈالتی ہے۔ آنکھیں کھولتا

ہوں تو اپنے آپ میں دید کی تاب نہیں پاتا۔ رہا یہ سوال کہ میں کانا کیوں نہیں بن جاتا اس بارے میں یہ عرض ہے کہ کانا بننے سے کسی فردِ بشر کو مفر نہیں۔ جینے کے لئے کانا تو ہونا پڑتا ہے۔ آپ داہنی آنکھ بند کر کے بائیں کھولیں یا بائیں بند کر کے داہنی اس سے صورتِ حال ذرہ برابر نہیں بدلتی۔ ایک آنکھ سے جب بھی کوئی دیکھتا ہے۔ اسے صرف اپنی ذات نظر آتی ہے۔ اس اعتبار سے کسی حد تک کانا ہونے کا جواز ہر انسان کے پاس موجود ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ ہر شخص کی ایک آنکھ تو کبھی نہ کبھی ارادے کے بغیر بھی بند ہو ہی جاتی ہے۔ اصلی کانے تو وہ ہیں جو کسی وقت بھی اپنی دوسری آنکھ نہیں کھلنے دیتے۔ آخر میں کانا بننے سے متعلق میرا ایک تجربہ ملاحظہ کیجئے۔ جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں، عام طور سے تو میں اندھا ہی رہتا ہوں۔ لیکن میں نے جب بھی جان بوجھ کر اپنی ایک آنکھ کبھی بند کی ہے اور کانا بننا چاہا ہے تو مجھے یوں لگا ہے جیسے حسینۂ کائنات سخت خفگی کے عالم میں چلا کر کہہ رہا ہے "بدمعاش کہیں کے! آنکھ مارتا ہے۔ مجھ سے رابطہ ہی پیدا کرنا ہے تو ڈرتا کیوں ہے؟ سچے چاہنے والوں کی طرح دلیرانہ انداز میں آنکھیں چار کیوں نہیں کرتا۔" یہ سن کر میں وہ ایک آنکھ بھی بند کر لیتا ہوں۔ اور اپنے اندھے پن کو تو کچھ نہیں کہتا۔ بے چارے کانوں کو گالیاں دیتے ہوئے غالب کا یہ شعر پڑھ کر خاموش ہو جاتا ہوں ؎

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے ○○

بشیر شاہ

آل انڈیا ریڈیو، سرینگر (کشمیر)

تم میرے پاس رہو

(مندر کی گھنٹیاں بجتی ہیں اور پادری مخاطبین سے یوں گویا ہوتا ہے۔)

THE GRACE OF OUR LORD JESUS CHRIST AND THE LOVE OF GOD
AND THE FELLOSHIP OF THE HOLLY SPIRIT BE WITH YOU ALL
ALL SAYING : AND ALSO WITH YOU.
(THE MINISTER AND PEOPLE SING OR SAY TOGETHER)

GLORY TO GOD IN THE HIGHEST,
AND PEACE TO HIS PEOPLE ON EARTH
LORD GOD, HEAVENLY KING
ALMIGHTY GOD AND FATHER
WE WORSHIP YOU, WE GIVE YOU THANKS
WE PRAISE YOUE FOR YOUR GLORY
LORD GOD, TAKE AWAY THE SIN OF THE WORLD
HAVE MERCY ON US
RECEIVE OUR PRAYER.

(پس منظر میں کسی اجنبی کی ہچکیاں ابھرتی ہیں)

RECEIVE OUR PRAYER, FOR YOU
ALONE ARE THE ONLY ONE JESUS
CHRIST ! WITH THE HOLY SPIRIT: IN
THE GLORY OF GOD THE FATHER - AMEN!

(ڈاکٹر شیکھر اپنی ڈائری کا ایک اور ورق لکھتے ہوئے ......)

ڈاکٹر شیکھر:۔ زندگی کے راستے بھی کتنے عجیب ہیں، کس قدر ٹیڑھے میڑھے!

شاعر بمبئی

بہت سے راستوں سے جڑے ہوئے یہ بہت سارے راستے کہاں جاتے ہیں اور کہاں جاکر ختم ہوتے ہیں۔ یہ سوال آج بھی سوالیہ نشان بنا ہوا ہے۔ ہمارے سانسوں پہ کیا ہمارا کوئی ادھیکار نہیں، کوئی اختیار نہیں۔ ہم سب اپنی جھوٹی انا کا ایک چلتا پھرتا اشتہار ہیں اور بس! ——— یہ جیون ایک اندھا کنواں ہی تو ہے کہ جس میں جب جب بھی ہم آواز دیتے ہیں تو اپنی ہی آواز ہمیں ڈس لیتی ہے۔ آواز کا یہ زہر کہاں کہاں پھیلتا ہے کون جانے۔؟ میرے وجود کی سڑک کو روندتی ہوئی شب گرد

عثمان:۔ (ہنستے ہوئے) مائی ڈیر ـــ زندگی کا نام مجبوری کا ہے اور نہ مجبوری کا نام زندگی۔ زندگی نام ہے مسکراہٹوں کے گلزار اور قہقہوں کے چمن زار آباد کرنے کا اور ہاں زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا!۔

خورشید:۔ خواب ہے دیوانے کا عثمان بھائی!

عثمان:۔ جی نہیں مائی ڈیر، حقیقت ہے اور اس حقیقت کو وہ لوگ ضرور پالیتے ہیں جو فارمولا نمبر ۔۔۔۔

آواز:۔ فارمولا نمبر؟!

دوسری آواز:۔ فارمولا بتلایئے۔

عثمان:۔ آپ کہیں بھی جایئے، کچھ بھی کیجئے لیکن "ان میڈم سے کبھی دوستی نہ کیجئے! فارمولا نمبر ۹ یہی ہے اور بس۔"

خورشید:۔ لیکن عثمان بھائی بات میرے پلے کچھ پڑی نہیں؟

عثمان:۔ (گہری سوچ میں ڈوب کر) مائی ڈیر! بات میری سمجھ میں بھی بڑی دیر کے بعد آئی تھی۔"

ایک آواز:۔ عثمان بھائی صاف صاف بات کیجئے تاکہ آخر یہ فارمولا کیا ہے؟ اور وہ کون ہیں جن سے دوستی نہیں کی جانی چاہئے ہم!

عثمان:۔ یہی تو مجبوری ہے کہ میڈم کا کوئی ایڈریس۔ کوئی پرشنل ایڈریس نہیں!

خورشید:۔ عثمان بھائی پہیلیاں ہی بجھواتے رہیں گے یا؟

عثمان:۔ میں نے کہا نا کہ محترمہ کا کوئی مستقل ایڈریس نہیں۔ بس ایک موٹیو MOTIVE ایک مقصد ہے ان کی زندگی کا۔"

ایک آواز:۔ وہ کیا؟

عثمان:۔ یہی کہ کب لوگوں کے تن میں اور ذہن میں ڈیرا ڈال دیں!

ایک آواز:۔ جان حاضر ہے عثمان بھائی!

(آس پاس سبھی لوگ ہنس دیتے ہیں)

عثمان:۔ تو مائی ڈیر، بہرپ دہ اٹھا اور یہ آپ کے سامنے آئی ہیں چنتا!!

(سب لوگ تالیاں بجاتے ہیں)

خورشید:۔ واہ عثمان بھائی واہ، واقعی آپ اسٹیج پر دھوم مچا رہے ہوں گے!

عثمان:۔ (ان سنی کرتے ہوئے) روزی آج بڑی چپ چاپ ہے کیا بات ہے؟

روزی:۔ برادر چپ کرے تو سسٹر کچھ بولے!

عثمان:۔ یاد آیا تو روزی کو میرا بہت زیادہ بولنا اچھا نہیں لگتا!

روزی:۔ یہ بات نہیں برادر (BROTHER) کچھ تو کمی ہے جسے چھپا کے رکھنا کی آواز آخر کب تک چھپا کرے گی میرا، پاگل کتے کی طرح! دروازے پہ آویزاں یہ نیم پلیٹ۔ اب اپنا نام بھی تو پرایا لگتا ہے اور وہ چین لیٹر! وہ خوبصورت قاتل جسے CANCER کہتے ہیں۔ کب کس بدن کو مسکن بنا لے اپنا کب کس شریر میں بسیرا کرلے کوئی نہیں جانتا۔ کوئی نہیں جانتا کہ جیون کے اس اجاڑ بن میں کب تک راستہ ٹٹول ٹٹول کر چلنا ہوگا ہم سب کو۔ کتنے چہروں کے سورج ڈوب گئے اور کتنی امیدوں کے چاند گہنا گئے۔ اب ٹھیک سے یاد بھی نہیں، آج جب وارڈ جانا ہوا تو کئی نئے چہروں سے سامنا ہوا، ڈرے ڈرے، سہمے سہمے سے یہ چہرے لیکن وہ چہرہ جو ہر حال میں ہنستا ہے، ہنساتا ہے، سچ مچ سارے وارڈ کی جان ہے عثمان!

(کچھ قہقہے، عثمان کے لطیفے پر)

منظر کینسر وارڈ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

خورشید:۔ عثمان بھائی ایک لطیفہ اور ہو جائے!

عثمان:۔ (سوچتے ہوئے) ہاں تو یاد آیا کہ ایک نوجوان ایک حسینہ کی زلفوں کا اسیر ہوا۔ دوسرے لفظوں میں اس نے اپنے پاؤں میں آپ بیڑیاں ڈال دیں۔ تو صاحب یہ حسینہ تھیں بڑی وضع دار۔ طرحدار اور ۔ اور وہ کیا کہتے ہیں بڑی تیز طرار! یوں سمجھئے ماڈرن لیلیٰ تھیں دے فرمائش پر فرمائش کئے جا رہی تھیں۔ ایک روز بڑی ظالم سی فرمائش کی حسینہ نے۔ کہنے لگیں۔ ہمیں فلاں ہیرے کی دوکان کے فلاں شوکیس میں رکھی انگوٹھی چاہئے۔ مرتا کیا نہ کرتا۔ وہ نوجوان بیمارِ عشق کا مارا کیا کرتا سوائے اس کے کہ اپنی محبوبہ کی ہر خواہش ہر فرمائش پوری کرے ۔۔۔ "جناب اس انگوٹھی کی قیمت۔؟"

"ایک ہزار روپے!" دوکاندار بولا ــــ قیمت سنتے ہی نوجوان نے ایک لمبی سی ایک ٹھنڈی سی آہ بھری، حیرانی اور پریشانی کے عالم میں ڈوبے نوجوان کی نگاہیں ایک اور انگوٹھی پہ ٹک گئیں۔ اس امید میں شاید اس کی قیمت وہ دے پائے۔ "اور جناب اس انگوٹھی کی قیمت کیا ہوگی؟" دوکاندار نے نوجوان کو سر تا پا دیکھا اور بولا "اس کی قیمت ہے صاحب دو ٹھنڈی آہیں!"

(لطیفہ سن کر سب ہنستے ہیں سوائے روزی اور خورشید کے)

روزی:۔ HOW SAD!

خورشید:۔ اسی کو کہتے ہیں زندگی کا نام مجبوری!

شاعر، بمبئی

چاہئے نا ؟!

عثمان :۔ (لہجہ اداس بڑبڑاتے ہوئے) کل ؟ ! کل کس نے دیکھا ہے۔ ہاں !
کون جانے کب کس وقت پانی کے دائروں کی طرح ٹوٹ جائے یہ
آواز اور ڈوب جائے اپنے ہی وجود کے اندھیروں میں !

روزی :۔ کہاں کھو گئے برادر ؟

عثمان :۔ کھو نہیں گیا تھا بس تھوڑی دیر تک نکل گیا تھا۔ ہیر آئی
ایم اگین (HERE I AM AGAIN)

خورشید :۔ وہ نظم۔ عثمان بھائی وہ نظم بہت دنوں سے آپ نے گنگنائی
میرا مطلب ہے سنائی نہیں۔

روزی :۔ HOW BEAUTIFUL

آواز :۔ ہو جائے آج !

روزی :۔ برادر۔ ہو جائے آج !

عثمان :۔ (نظم پڑھتا ہے)

پاس رہو !

تم میرے پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار مرے پاس رہو !
جس گھڑی رات چلے
آسمانوں کا لہو پی کے سیہ رات چلے
مرہم مشک لئے نشتر الماس لئے
بین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی گاتی نکلے
درد کے کاسنی پازیب بجاتی نکلے
جس گھڑی سینوں میں ڈوبے ہوئے دل
آستینوں میں نہاں ہاتھوں کی رہ تکنے لگیں
آس لئے
اور بچوں کے بلکنے کی طرح قلقل مے
بہر ناسودگی مچلے تو منائے نہ منے
جب کوئی بات بنائے نہ بنے
جب نہ کوئی بات چلے
جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی سنسان سیہ رات چلے
(عثمان کا ساتھ دیتے ہوئے خورشید اور روزی)

پاس رہو !
میرے قاتل، میرے دلدار۔ میرے پاس رہو !!

(موسیقی کی ایک سنجیدہ اور معنی خیز لہر کے ساتھ منظر کینسر وارڈ
میں تبدیل ہو جاتا ہے۔)

رام لال :۔ (روتے ہوئے) نہیں ـــــ نہیں ـــــ نہیں !

نرس :۔ یہ آپ بچوں کی طرح کیا شور مچا رہے ہیں رام لال جی ؟

رام لال :۔ (ملی جلی اردو پنجابی بولتے ہوئے) میں تینوں منتی کرتا ہوں سسٹر
پیری پڑتا ہوں۔ مجھ پہ رحم کرو سسٹر، رحم کرو (روتا ہے)

نرس :۔ اُف اوہ ! رام لال جی میرے ہاتھ میں سیرنج ہی تو ہے۔

رام لال :۔ (روتے ہوئے) سوئی دیکھ کے آ۔ اینج تو جان ای نکل جاندی
اے سسٹر۔

نرس :۔ (ہنستے ہوئے) چلئے چلئے آستین چڑھائیے، چلئے شاباش

رام لال :۔ (زور زور سے روتا ہے)

نرس :۔ یقین نہیں آتا رام لال جی کہ آپ کبھی فوج میں سپاہی رہے ہوں گے

رام لال :۔ تاں توں یقین نہیں آندا ؟ اے دیکھ اس گولی دا نشان، جیہڑی
اساں اس جنگ وچ کھادی سی۔

نرس :۔ (ہنستے ہوئے) رام لال جی ! گولی کا نشان اور وہ بھی پیٹھ پر

رام لال :۔ (بڑبڑاتے ہوئے) میں کیا جی میرے تے کمانڈر صاحب نے وی پیٹھ
تے گولی کھادی سی !!

نرس :۔ THAT IS INTERESTING

رام لال :۔ سسٹر ایک گل پچھوں، دسو گے !

نرس :۔ ہاں پوچھئے۔

رام لال :۔ سچ سچ دسو گے !

نرس :۔ ہاں ہاں پوچھئے تو سہی !

رام لال :۔ یہ میرے پتر مینوں ایتھے اسپتال وچ کیوں چھڈ گئے نے۔ کی
میں بیمار ہوں ؟!

نرس :۔ ہاں۔

رام لال :۔ کی ہویا اے مینوں سسٹر ؟

نرس :۔ آ۔ آپ کو۔ بیڈ کولڈ۔ زکام !

رام لال :۔ ویکھیا۔ ایہی تو میں وی کہندا سی کہ اک سردی زکام دے واسطے
کاہدے لئے بھرتی کروا دتا ہے اور اسپتال میں۔ پراو چیر ملیاں۔

شاعر: فیض

نرس: چڑیلیں ؟!
رام لال: ہاں سسٹر میری ماں جی دی جان کہ مجھے پڑی ہوئی ہیں۔ کہندیاں
نے اس بڈھے دی مت ماری گئی اے۔ اقبال نہیں جاندیں سسٹر اے
ساری اک چال اے مرے پتراں تے نوواں دی۔ تھی تو میوں اکو ہویا
لے۔ تڑ دا پھڑ دلواں۔ کھانداں پینداں اوواں۔
نرس: اچھا اچھا اب باتیں کم اور ـــــ بازو ادھر کر دیکھیے جلدی
رام لال: (پھر رونے لگتا ہے)
نرس: رام لال جی آپ کو خبر بھی نہ رہے گی!
رام لال: اچھا اک منٹ سسٹر!
نرس: O-K
رام لال: اک منٹ۔ اک منٹ اور! (منہ ہی منہ میں کوئی منتر پڑھتا)
نرس: کم آن رام لال جی۔ شاباش!
(رام لال کی ایک لمبی چیخ)
رام لال: بس بس۔ ہو گیا۔ ہو گیا۔
(منظر بدلتا ہے)
سسٹر نیلم: IT IS REALLY INTERESTING
روزی: اتنے سویٹ اتنے پیار سے تھے وہ دن نیلی میں بتا نہیں سکتی ڈیڈی
کا پیار اور مجھ سے ان کی دوستی اتنی پکی، اتنی گہری تھی کہ EVEN
MOM WOULD FEEL JEALOUS ——
لائف بڑے مزے سے گزر رہی تھی۔ جوزف کے لیٹرس LETTERS
مون لٹ نائیٹ (MOON LIT NIGHT) میں
شپ کی ڈیک سے لکھے گئے پیارے پیارے لیٹرس ساری چاندنی
سمیٹ لاتے۔ جوزف جب بھی سٹی (CITY) آتا تا تو
ہمارے ساتھ ہی ٹھہرتا۔ مارننگ واکس (MORNING
WALKS) میں ننگی گھاس پر دوڑنے ٹہلنے کی اس کی عادت
کتنی پیاری لگتی تھی۔ لائف (LIFE) میں کبھی کسی
چیز کی کمی کا احساس ہوا تو صرف اس بات کا کہ میرا کوئی برادر، کوئی
سسٹر نہیں۔ ڈیڈی کو کتنا ٹیز (TEASE) کرتی تھی
میں اس بات کے لیے!
(FLASH BACK)
مسٹر ڈیوڈ: ہم کو معلوم (معلوم) ہے تم کمپنسیٹ COMPENSET
شاہو بیٹی

کرے گا۔
روزی: VERY SURELY DAD. میں دو نہیں، تین نہیں
پورے ہاف اے ڈزن (HALF A DOZEN)
بچوں کی ماں بنوں گی۔
مسٹر ڈیوڈ: آئی وش یو آل دی بیسٹ مائی چائلڈ، I WISH
YOU ALL THE BEST MY CHILD.
روزی: AND TO BEGIN WITH DAD, I AM SURE
I SHALL HAVE TWINS.
مسٹر ڈیوڈ: لیکن ڈونٹ یو تھنک (DON'T YOU THINK
ـــ تب تم پرابلم فیس (PROBLEM FACE
کرے گا۔ آئی مین دو بچوں کو برنگ اپ (BRING UP
کرنے میں ڈیفی کلٹی DIFFICULTY تو آئے گا!؟
روزی: نو پرابلم ڈیڈ (NO PROBLEM DAD) نیچر
(NATURE) نے ایسا سسٹم تو رکھا ہے تاکہ دو بچوں کو
ایک ساتھ دودھ پلایا جائے!
مسٹر ڈیوڈ: یو آر ویری ناٹی (YOU ARE VERY NAUGHTY)
روزی: اور ڈیڈی سوچو تو ان میں کیسا سینس آف کمپٹیشن SENSE
(OF COMPETITION) رہے گا!؟
مسٹر ڈیوڈ: ڈیٹ از رائٹ، ڈیٹ از رائٹ (THAT IS RIGHT)
(FLASH BACK IS OVER)
سسٹر نیلم: بڑے دلچسپ ہیں تمہارے ڈیڈی بھی!
روزی: اور وہ دن نیلی۔ میری لائف کا سب سے بیوٹی فل دن تھا۔
جب ڈیڈی نے ایک نرسری اسکول میں مجھے اپائنٹ (APPOINT)
کرایا۔
AGREAT DESIRE WAS FULFILLED REALLY.
ننھے منے ہاتھ پاؤں، رنگ برنگی فراکس اور اجلی اجلی ہنسی
سارے اٹمس فیر (ATMOSPHERE) میں ایک نیا
رنگ، ایک نیا جادو بکھیرتے!
(FLASH BACK)
(اسکول کی گھنٹی۔ پریئر۔ بچوں کا شور)
آواز: گڈ مارننگ میڈم۔

آواز نمبر۲ :- نمستے میڈم ۔
آواز نمبر۳ :- میڈم گڈ مارننگ !
روزی :- A VERY GOOD MORNING TO ALL OF YOU. کیسے ہو؟
سارے بچے : (ایک ساتھ) فائن تھینک یو میڈم ۔
(FINE THANK YOU MADAM.)

روزی :- I HOPE ALL OF YOU ARE PREPARED WITH YOUR POEMS.
آوازیں :- YES MADAM.
روزی : کم آن پنکی ۔

PINKY: RAIN RAIN GO AWAY.
COME AGAIN SOME OTHER DAY
LITTLE JOHNY WANTS TO PLAY
RAIN RAIN GO AWAY.

ROSY: AND NOW RAJU WILL RECITE THE OTHER POEM -

RAJU: TWO LITTLE BIRDS SINGING IN THE SUN
ONE FLEW AWAY AND THEN
THERE WAS THE ONE.
THIS LITTLE ALSO FLEW AWAY
AND THEN THERE WAS THE WALL
LONELY AND GLOOMY WALL
ONE BRICK WALL
WAITING FOR THE BIRDS
TO COME AND SING AGAIN

ROSY: (IN RETROSPECTION)

AND THEN THERE WAS THE WALL
LONELY AND GLOOMY WALL
ONE BLACK WALL.
WAITING FOR THE BIRDS TO
COME AND SING AGAIN.

(FLASH BACK IS OVER)

روزی :- ہنسنا، کھیلنا اور موج منانا۔ اور کیا چاہئے نیلی لائف میں۔ اکثر
میں سوچتی تھی کہ لائف کی کتاب کا پہلا ہی CHAPTER اتنا
دلچسپ اتنا MEANINGFUL ہے تو!
ڈاکٹر شیکھر :- (ڈائری کا ایک اور ورق لکھتے ہوئے) زندگی کی کتاب کا
دوسرا باب بھی دلچسپ اور معنی خیز ہو، ضروری نہیں۔ اتنی بڑی
شاعر بھی تھی

دنیا کو بنانے والا اگر کوئی ہے اور جو سچ ہے اسی کی امانت اس کے اپنے
وجود سے کہیں بڑی ہوگی، وہ آپ اپنی محبت میں گرفتار ہوگا ۔
ایسا نہیں تو پھر کیوں وہ اپنی رچنا اپنی ہی کلپنا کو مٹانے پر تل جاتا
ہے۔ گھنگھریلے بالوں والے نوجوان بابو کو اغوا کرنے والا
روگ کینسر آف وشواس نہیں ہوتا۔ ادھر اس کے ویڈنگ
کارڈس چھپ کر آئے اور ادھر حسین لیٹرے کینسر نے اس کے جسم
کی دیوار پر دستک دی۔ اس سے پہلے کہ وہ کسی کو اپنے دل کی
دنیا میں بساتا، کینسر نے اس کے شریر کو اپنا گھر بنا لیا۔ جیون کی
کتاب کا ہر پنا خوبصورت ہوتا تو آج روزی یہاں اس انسٹی
ٹیوٹ میں نہ ہوتی۔ اپنے ہونے والے بچوں کو اپنی چھاتیوں کا دودھ
پلانے کی آرزو کے ساتھ جوان ہونے والی روزی اپنی ایک چھاتی
سے محروم نہ ہوتی۔ اسٹیج اداکار آصف عثمان کا آپریشن بھی اب
کتنے دن ٹالا جا سکتا ہے USMAN HAS CANCER OF
GY[illegible] کیا وہ اپنی آواز ہمیشہ کے لئے کھو دے گا؟ آواز
جو اس کی پہچان تھی!

(CHANGE OVER)

(تالیوں کا شور ڈوب جاتا ہے اور عثمان کی آواز ابھرتی ہے)
عثمان (اداکاری کرتے ہوئے) کچھ دن اور جیوں، زندہ رہوں یا کھو
جاؤں موت کی وادی میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے، ایک سوال ہے جو
کئی بار اور بار بار ذہن کے در و دیوار پر دستک دیتا ہے۔ بدقسمتی
کی موجوں کے تھپیڑے کھاتا پھروں۔ چپ چاپ یا طوفانی لہروں
کو بس میں کر کے ہی دم لوں۔ موت اگر نیند سے زیادہ کچھ بھی نہیں
پھر ابدی نیند سو جانے میں کیا مضائقہ ہے۔ لیکن نیند میں طرح طرح
خواب پریشان کریں، سکون چھین لیں تو پھر مرنے کا بھی کیا مزا
لیکن زندگی کا بوجھ بھی کیوں لادیں پھریں؟ موت کے بعد ہماری
حالت ہوگی کوئی نہیں جانتا۔ یہ موت کا خوف ہی تو ہے جو ہمیں
زندگی سے باندھے رکھتا ہے اور اسی خوف کا دھواں ہمارے
وجود کو گھیرے رکھتا ہے۔ کیا تم بھی مجھے پاگل سمجھتی ہو پیاری
اوفیلیا! جاؤ اور اپنی عبادت میں میرے گناہوں کے لئے نجات
دعا مانگنا ۔"

(تالیاں)

وزی :۔ تھری چیئرس فار برادر۔
خورشید :۔ (ہنستے ہوئے) تھری چیئرس فار شیکسپیئر۔
ایک آواز :۔ سچ مچ موت کا خوف ہمیں زندگی سے باندھے رکھتا ہے۔
خورشید :۔ اور بیوی کا خوف بیوی سے نباہ کرنے پر مجبور کرتا ہے!
عثمان :۔ یہ بات آپ سے بہتر کون جان سکتا ہے؟
(ملا جلا قہقہہ)
عثمان :۔ ویسے کچھ لوگ ان زنجیروں کو بھی توڑ دیتے ہیں۔ اس پر یاد آیا کہ ایک صاحب تھانے میں رپورٹ لکھوانے گئے کہ ان کی بیوی انھیں بہت مارتی ہے۔ "یہ نیک کام وہ کب سے کر رہی ہیں؟" پولیس افسر نے پوچھا۔ "جی یہی کوئی دو سال سے!" ان صاحب نے بڑی معصومیت سے جواب دیا۔ "تو اتنے دن کہاں رہے آپ؟" پولیس افسر نے حیران ہو کر پوچھا!
"صاحب بات دراصل یہ ہے کہ پہلے ان کا نشانہ چوک جایا کرتا تھا!"
خورشید :۔ خوب۔ خوب عثمان بھائی!
عثمان :۔ خوب خوب پر یاد آیا کہ ایک روز ہم۔۔۔۔
خورشید :۔ (بات کاٹتے ہوئے) آپ کو کیا یاد آیا عثمان بھائی یہ آپ جانیں۔ فی الحال ہمیں یہ یاد آیا کہ ہم نے بڑی دیر سے کوئی سگریٹ نہیں پی ہے۔
ایک آواز :۔ CIGARETTE SMOKING IS INJURIOS TO HEALTH.
عثمان :۔ اور اس پر یاد آیا کہ ایک بار ہم ٹرین سے جا رہے تھے اور ہمیں جانا تھا دلی۔ خراماں خراماں اور مزے مزے سے ہم بڑھ رہے تھے منزل جاناں کی طرف یعنی دلی کی طرف۔ ارے یہ کیا! ہم اپنی دلبر، دلربا کے بغیر ہی چل پڑے ہیں۔ صاحب سگریٹ کے بغیر زندگی کٹے تو کٹے، یہ سفر کیسے کٹے؟ — "حضور بے ادبی معاف، آپ کے پاس ایک سگریٹ تو ہوگی؟" ہم نے سامنے بیٹھے کچھ سوتے کچھ جاگتے ہوئے صاحب سے پوچھا: "میں سگریٹ نہیں پیتا!" ان صاحب نے جملہ کیا پھینکا کہ پتھر پھینکا اور ہم اپنا سا منہ لے کے رہ گئے۔ "ٹھہریئے ٹھہریئے، میرے پاس سگریٹ ہے شاید!" وہ کچھ سوچتے کچھ یاد کرتے ہوئے بولے اور لہجہ پہلے ہی کی طرح کرخت تھا۔ بریف کیس کھولنے کے بعد انہوں نے ایک خوبصورت سا سگریٹ پیکٹ ہماری طرف بڑھا دیا۔ "شکریہ" ہم نے ایک سگریٹ نکال کر پیکٹ واپس ان کی طرف بڑھا دیا۔ "آپ یہ پیکٹ اپنے پاس رکھئے!" "جی جی شکریہ" اور اب جو ہم نے ماچس کی تلاش میں یہاں وہاں نظریں دوڑائیں تو ان صاحب نے ہماری پریشانی بھانپ لی اور لائیٹر ہماری طرف بڑھا دیا۔ "آپ یہ لائیٹر اپنے پاس رکھئے آپ کے کام آئے گا!" ان کے لہجے میں اب پہلی سی کرختگی نہ تھی۔
"جناب آپ سے تعارف کی سعادت ابھی تک نصیب نہیں ہوئی جان سکتا ہوں کہ آپ کون ہیں؟"
"لنگ کینسر کا مریض!"
PATIENT OF LUNG CANCER
(وقفہ)
انہوں نے ہنس کر جواب دیا۔ "ارے یہ کیا تم جیسے کوئی ہنسا ہی نہیں؟!"
(موسیقی کی ایک غم انگیز لہر کے ساتھ منظر بدلتا ہے)

CHANGE OVER

ڈاکٹر بھوورری :۔ یس ڈاکٹر شیکھر واٹ از آن دی اجنڈا ٹوڈے
ڈاکٹر شیکھر :۔ مسٹر عثمان اور مس روزی کے کیسس دونوں ارجنٹ ہیں سر۔
ڈاکٹر شالنی :۔ BOTH HAVE MALIGNANY SIR
ڈاکٹر بھوورری :۔ MR USMAN HAS CANCER OF GYRANX. IS INT IT?
ڈاکٹر شالنی :۔ یس سر! گلے کا سرطان!۔ اینڈ سر روزی ہیز آل ریڈی ڈیولپڈ سکنڈریز! AND SIR, ROSY HAS ALREADY DEVELOPED SECONDARIES.
ڈاکٹر بھوورری I.KNOW THAT. LETUS GO AHEAD WITH RADIO THERAPY.
ڈاکٹر شالنی :۔ پیشنٹ بہت کمزور ہے سر!
ڈاکٹر بھوورری :۔ ARRANGE FOR BLOOD TRANSFUSION
اور اس کے بعد سبھی ٹسٹ ریپیٹ (REPEAT) کئے جائیں
از دیٹ آل رائٹ IS THAT ALRIGHT
ڈاکٹر شالنی :۔ YES SIR !

ڈاکٹر ممبودری۔ ڈاکٹر شیکھر تم کچھ چپ چپ سے ہو۔ IS EVERYTHING ALRIGHT.

ڈاکٹر شیکھر۔ EXCUSE ME SIR, I HAVE COME TO BELIEVE THAT CHEMOTHERAPY IS HOAX AND RADIO THERAPY IS A FARCE!

ڈاکٹر ممبودری۔ THAT DOES NOT MEAN WE SHOULD STOP IT! CHEMOTHERAPY کو آپ FARCE کیسے کہہ سکتے ہیں۔ میڈیسن کی اپنی جو تاریخ ہے وہ سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے یہ تو نہیں جھٹلا سکتے آپ؟

ڈاکٹر شالنی۔ THAT IS RIGHT SIR

ڈاکٹر ممبودری۔ بیکٹیریا کی دریافت اور پاسچر کے کارنامے نے انیسویں صدی میں جو انقلاب پیدا کیا، اس کے بارے میں کیا کہتے ہیں آپ؟ ٹائفائیڈ، پولیو، اور سب سے بڑھ کر تپ دق۔ یہ بھی تو جان لیوا رہے ہیں۔ ہزاروں سال تک!

ڈاکٹر شیکھر۔ سر! چھوٹا منہ اور بڑی بات نہ ہو تو کہوں کہ بیماری کیسی بھی ہو بیماری کا میکنزم ہمیں آج بھی نہیں معلوم؟! WE JUST FAIL TO UNDERSTAND.

ڈاکٹر ممبودری۔ جو بات ہمیں نہیں معلوم اس کی کھوج جاری رہے گی، آپ کے کہنے سے رکے گی تو نہیں؟

ڈاکٹر شیکھر۔ سر کیا آپ نہیں سمجھتے کہ ایکس رے (EX-RAY) سے لے کر انیستھیسیا (ANESTHESIA) تک جتنے بھی مرحلے ایک بیمار کی زندگی میں آتے ہیں THEY DO MORE HARM THEN GOOD.

ڈاکٹر ممبودری۔ تو اس کی ریمیڈی REMEDY کیا ہے؟ WHAT IS THE SUBSTITUTE?

ڈاکٹر شیکھر۔ سر! ایک تندرست جسم اگر بیمار ہو سکتا ہے تو ایک بیمار جسم تندرست بھی تو ہو سکتا ہے۔؟

ڈاکٹر ممبودری۔ ڈاکٹر، کوئی اگر آپ کو مسلسل گھونسے مارتا چلا جائے یہاں تک کہ زخمی کر دے تو SELF DEFENCE تو کریں گے آپ

ڈاکٹر شیکھر۔ اب ریڈیو تھریپی کو لیجئے۔ بھلے سے یہ ABNORMAL CELLS کی LIFE SPAN بڑھاتی ہو لیکن ساتھ ساتھ NORMAL CELLS بھی تو

شلو، بمبئی

I MEAN یہ کیسی مجبوری ہے کہ دشمن کو کچلنے کے لئے دوست کی جان بھی لینا پڑے۔

ڈاکٹر ممبودری۔ (ہنستے ہوئے) مجھے ڈر ہے شیکھر کہ کسی روز تم ڈاکٹری کے پیشے کو سامرسٹ ماہم کی طرح گڈ بائی نہ کہہ دو۔

ڈاکٹر شیکھر۔ I WILL RETIRE AS DOCTOR ONLY REST ASSURED کبھی کبھی میں سوچتا ہوں سر کہ بیمار کے لئے اس کا سب سے بڑا ڈاکٹر خود بیمار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر کی حیثیت ایک رہبر کی سی ہے اور بس!

ڈاکٹر ممبودری۔ وقت زندگی کی وہ اٹل سچائی ہے جو کتنی ہی MYSTERIES کے پردے چاک کرتا ہے LET US NOT BE PESSIMISTIC AT NO STAGE.

ڈاکٹر شالنی؟!

ڈاکٹر شالنی۔ YES SIR

ڈاکٹر ممبودری۔ DO AS I HAVE ADVISED.

ڈاکٹر شالنی۔ YES SIR

ڈاکٹر ممبودری۔ OK. GOOD LUCK MY BOYS.

ڈاکٹر شیکھر اور شالنی۔ SAME TO YOU SIR

CHANGE OVER.

سسٹر نیلم۔ CONGRATS ROSY سبھی ٹسٹ نارمل ہیں BLOOD TRANSFUSION HAS REALLY WORKED. اب تم تھریپی کے لئے تیار رہو!

روزی۔ میں تیار ہوں۔ I'M MENTALLY PREPARED

سسٹر نیلم۔ ایسے ہوتے ہیں اچھے بچے۔ ہاں تو تمہیں بتاتی جاؤں کہ ریڈیو تھریپی کے کچھ AFTER EFFECTS بھی ہوتے ہیں۔

روزی۔ (بات کاٹ کر) جیسے NAUSEA اور COULD BE LOOSE MOTIONS.

نیلی۔ اوہ، میں تو بھول ہی گئی تھی کہ انسٹی ٹیوٹ میں رہ کر تم اچھی خاصی ڈاکٹر ہو گئی ہو۔ مجھے وشواس ہے کہ تم ڈٹ کر مقابلہ کرو گی۔

روزی۔ I WILL FACE IT NEELI, I AM GOING TO GET WELL, GROW FAT AND HAVE BABIES SOMEDAY.

نیلم۔ وہ دیکھو کون آ رہے ہیں

روزی:۔ ڈاکٹر شالنی۔
نیلی:۔ ہاں۔
ڈاکٹر شالنی:۔ (دور سے) کیسی ہیں آپ روزی؟
روزی:۔ فائن، تھینک یو ڈاکٹر! ڈاکٹر ایک سوال ہے جو بار بار
میرے MIND میں آرہا ہے۔
ڈاکٹر شالنی:۔ COME ON
روزی:۔ (جذباتی انداز) ایسا نہیں ممکن ڈاکٹر، ایسا نہیں ہوسکتا
I MEAN IS IT NOT POSSIBLE THAT
MY OVARIES BE REMOVED SURGICCLY.
ڈاکٹر شالنی:۔ TO PROTECT THEM FROM RAYS
روزی:۔ ہاں!
ڈاکٹر شالنی:۔ (اپنے آپ سے) ماں بننے کی آرزو بھی کتنی بڑی آرزو ہے!
روزی:۔ آپ نے میری بات کا جواب نہیں دیا ڈاکٹر؟
ڈاکٹر شالنی:۔ ایسا شاید ممکن نہ ہو روزی اس اسٹیج پر IT MAY
NOT BE POSSIBLE NOW.
روزی:۔ HOW UNLUCKY.
ڈاکٹر شالنی:۔ مجھے وشواس ہے روزی جیت آپ کی ہوگی
BEST OF LUCK.

روزی:۔ تھینکس۔
نیلی:۔ یاد آیا روزی تم نے (ENVELOPES) کے لئے کہا تھا؟ میں
کچھ لفافے لائی ہوں کل۔
روزی:۔ پلیز نیلی! I HAVE SO MANY LETTERS TO
TO WRITE AND TO TOP IT ALL I
MUST WRITE TO PINKY.
نیلی:۔ (حیران ہوتے ہوئے) پنکی۔ WHO IS THIS?
روزی:۔ تمہیں بتایا نہیں میں نے سسٹر ڈورو تھی کا لیٹر آیا تھا، اس میں
ایک چھوٹا سا، پیارا سا لیٹر تھا پنکی کا، وہ ادھر پڑا ہے۔ وہاں ذرا دینا
نیلم:۔ یہ لو!
روزی:۔ سنو کیا لکھا ہے! ROSY MADAM,
WHERE ARE YOU?
I MISS YOU VERY MUCH.
(پنکی کی آواز سپر امپوز ہوتی ہے)
WE ALL MISS YOU VERY MUCH. SISTER

DORO SAYS YOU HAVE GONE ON
LONG LEAVE BUT I THINK SHE LIES.
HOW ARE YOU? PLEASE WRITE
EVERY THING ABOUT YOURSELF. —
YOURS LOVINGLY — PINKY
(روزی کی آواز SUPER IMPOSE ہوتی ہے)
نیلم:۔ ہاؤ سویٹ۔
روزی:۔ I MISS THEM REALLY.
نیلی:۔ (ہنستے ہوئے) کوئی مجھے بھی مس (MISS) کہہ رہا ہوگا۔
جاتی ہوں میں۔
روزی:۔ نیلی۔ یس
نیلی:۔ نہیں بھولوں گی۔ لفافے

CHANGE OVER

ڈاکٹر شیکھر:۔ زندگی کے سفید پتّے پر سمے کی سیاہ روشنائی کچھ نہ کچھ لکھے نہ
جب تک چین نہیں آتا! پارے کی طرح بے قرار یہ میرا دھیان کہاں کہاں
بھٹکتا پھرے گا سکون کی تلاش میں ستاروں اور سیاروں کو
چھونے کی ہماری آرزو ساری کائنات کو مٹھی میں بند کرنے کی
ہماری تمنّا کہیں یہ سب دیوانے کا خواب تو نہیں؟ کتنے چاند اگیں
گے اور کتنے سورج ڈوبیں گے، کوئی جانتا ہے؟ سوال جیون مرتیو
کا نہیں کہ یہ ایک ہی چیز کے دو روپ ہیں۔ ایک دوسرے کے بغیر ادھورے
ادھورے سوال نا امیدی کے آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی آنکھوں
اور خوف کے بادلوں میں گھرے ہوئے چہروں کا ہے۔ جنہیں دیکھ
کر اپنے آپ سے۔ اس پیشے سے نفرت ہو جاتی ہے۔ آصف عثمان کی سرجری
کی تاریخ اب نزدیک ہے۔ ہمیشہ کی طرح آج بھی اس کے ہونٹوں پر
دھوپ کھلی تھی لیکن اس کی آنکھوں کے اداس بوجھل سائے! کیا
سچ مچ اس کی آواز کا جادو لوٹ جائے گا؟ کچھ دن پہلے روزی کو
دور سے دیکھا تو تھوڑی دیر کے لئے ٹھٹھک گیا۔ روزی کے بال
ہر صبح بڑے چاؤ سے بال بنانے والی روزی کے بال تیزی سے کر رہے تھے

CHANGE OVER.

(پس منظر سے روزی کے رونے کی آواز ابھرتی ہے۔ اس کی
نگاہیں آئینے پر ٹکی ہوئی ہیں۔)
روزی:۔ (ہسٹریائی انداز میں) NO. NO. NO. THIS IS NOT ME

(باقی صفحہ ۵۰ پر دیکھیے)

حامد اکمل

جذبے کی گہری کھائی میں

جب میرے اندر کوئی مورت ٹوٹتی ہے
تو
تیرا گماں
چہرے پر ایک یقین بن جاتا ہے
تو' کتنی راتوں کا اجالا
میری بدروح کے زخمی اُفق پر پھیلاتی ہے
لمحوں کی ہر قید مکانی
تیرا بس ہر لمحہ پر ہے
جذبہ کی گہری کھائی میں
میری لاش پر تیرے بوسوں کی بوچھار
میرا انگ انگ تجھ سے الگ ہونے کے فریب یا خوش فہمی میں
تجھ سے اور بھی پیوست
جیسے کیفیت کو لفظوں کے ملبوس پہنا کر عریاں کر دیا جائے
یا کوئی اظہار' ہیئت کی تلاش میں کھو جائے۔
اپنا پن:
دوئی اور یکتائی کے جنگل کی
بھول بھلیوں میں
میں: جیسے ایک ننھا سا بچہ ہوں
اپنے اندر سے نکلا ہوں
خود سے باہر اپنا اندر کھوج رہا ہوں۔

● روزنامہ "سلامتی" بی بی مسجد
مومن پورہ گلبرگہ ۴

شاہد عینی

افتخار امام صدیقی

○

میں اس کی ہر اک سانس کی ہلچل متواتر
وہ میری رگ و پے میں مسلسل متواتر

ہر موڑ پہ لگتا ہے بچھڑ جائیں گے لیکن
ہے ساتھ مگر عشق کی دلدل متواتر

حیرت ہوئی آنکھوں میں اترتے ہوئے منظر
پاگل کئے دیتے ہیں یہ پاگل متواتر

موسم ہے کہ خوشبو' وہ ستارہ ہے کہ جگنو
کیا ہے کسے سوچوں میں یہ پل پل متواتر

ہٹتے نہیں دھرتی پہ جمے دھوپ کے ٹکڑے
سائے کبھی اُبھرے کبھی بادل متواتر

مکتوبات

اوپندر ناتھ اشک ——— الہ آباد

شاعر کا شمارہ نمبر ۱۱-۱۰ ملا۔ میں اسی وقت تمہیں خط لکھنا چاہتا تھا لیکن میں اکیلا ہوں، ضعیف ہوں، دونوں بیٹے اور دامادوں کا کافی بوجھ ہے اور مجھے دم مارنے کی فرصت نہیں ملتی اس لئے خواہش کے باوجود تمہیں خط نہیں لکھ سکا۔

تم نے تازہ شمارے میں "اردو ادب دیوناگری میں" عنوان سے اداریہ لکھا ہے۔ اسی سلسلے میں چند سطور لکھنا چاہتا تھا

جب ملک آزاد ہوا تھا، تب پہلی بار یہ نعرہ لگایا گیا تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے تب بھی سردار جعفری اور عصمت نے بھی کہا تھا کہ اردو کو دیوناگری رسم الخط اپنا لینا چاہئے۔ (سردار تو اب یہ نہیں کہتے لیکن عصمت اب بھی یہ کہتی ہیں) سردار نے غالب اور میر کے دیوان اردو اور دیوناگری رسم الخط میں ایک ساتھ شائع کئے تھے اور غالب اور میر کے اشعار کو دیوناگری میں منتقل کرنے میں اس رسم الخط میں جو چند تبدیلیاں کی تھیں وہ نہایت مناسب اور صحیح تھیں۔ الہ آباد میں بلونت سنگھ اور ڈاکٹر جعفر رضا نے دیوناگری رسم الخط میں اردو کا ایک رسالہ بھی شائع کرنا شروع کیا تھا۔ لیکن بعد میں نہ سردار نے کسی تیسرے شاعر کا دیوان دیوناگری میں مرتب کیا اور نہ بلونت سنگھ اور ڈاکٹر جعفر رضا کی کوششیں ہی جاری رہ سکیں۔

میں ۱۹۲۶ سے ۱۹۳۶ تک اردو میں لکھتا رہا ہوں (لکھتا تو بعد میں بھی رہا ہوں۔ لیکن ان دو دہائیوں میں اپنا ہر مسودہ میں پہلے اردو ہی میں لکھتا تھا) بعد ہی تیس برس سے ہندی میں لکھتا آیا ہوں۔ میں ہندو ہوں، اوپر سے برہمن۔ لیکن اس کے باوجود میں نہ پہلے اس تحریک کے حق میں تھا، نہ اب ہوں۔ ۱۹۵۱ میں الہ آباد کی کل ہند ترقی پسند کانفرنس میں بھی میں نے یہ بات کہی تھی اور آج پھر زور دے کر اسے دہرانا چاہتا ہوں۔ یہاں میں ان اسباب پر روشنی ڈالنا چاہوں گا جن کی وجہ سے میں اس تحریک کے خلاف ہوں۔

میں یہ بھی جانتا ہوں کہ ملک میں ایک تحریک اس سلسلے میں بھی چل رہی ہے کہ دیوناگری رسم الخط میں تبدیلی کر کے اسے اس قابل بنایا جائے کہ اس میں ہندوستان کی تمام زبانوں کے حروف لکھے جا سکیں۔ کل ہی ایک ریٹائرڈ صاحب ایسے رسم الخط کا، کلکتہ سے چھپا ہوا ایک نمونہ مجھے دے گئے ہیں۔ اس

رسم الخط کے میں نے اور بھی نمونے دیکھے ہیں۔

میں یہ بھی مانتا ہوں کہ دیوناگری رسم الخط نسبتاً بہتر رسم الخط ہے اور اگرچہ سنسکرت اور ہندی الفاظ اردو رسم الخط میں نہیں لکھے جا سکتے لیکن اردو الفاظ اس دیوناگری رسم الخط میں، جو سردار جعفری نے غالب کا دیوان دیوناگری میں منتقل کرتے ہوئے اپنایا، بخوبی لکھے جا سکتے تھے۔

میں اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا کہ دیش کی تمام زبانوں کا ایک رسم الخط ہو اور وہ اصلاح شدہ دیوناگری رسم الخط ہو لیکن شرط یہ ہے۔

(۱) کہ وہ رسم الخط ایسا ہو جس میں ان تمام زبانوں کے الفاظ کو ان کے صحیح تلفظوں کے ساتھ لکھا جا سکے۔ اور ان زبانوں کا تمام ثقافتی سرمایہ منتقل کیا جا سکے۔

(۲) کہ ملک کے تمام صوبے اور ان مختلف زبانوں کے بولنے والے اس اصلاح شدہ دیوناگری رسم الخط کو اپنی مرضی سے منظور کریں۔

لیکن میں یہ بھی جانتا ہوں کہ ملک میں جمہوریت ہے، ڈیموکریسی ہے۔ اور یہاں اس وقت تک ایسا نہیں ہو سکتا جب تک کہ دیش میں مہاتما گاندھی جیسا لیڈر نہ ہو، جس کی بات کو سب لوگ مان لیں یا کل یہاں ڈکٹیٹر شپ ہو جائے تو بات دوسری ہے۔

اور صورت حالات جیسی ہے، اس میں اردو کو موجودہ دیوناگری رسم الخط میں نہیں لکھا جا سکتا۔

کوئی یہ سوال کر سکتا ہے کہ جب سردار غالب کا دیوان دیوناگری رسم الخط میں شائع کر سکتے ہیں۔ اس کے اشعار کے صحیح تلفظوں کے ساتھ۔ تو پھر دوسرا اردو ادب اس رسم الخط میں کیوں شائع نہیں ہو سکتا۔

اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ دیوناگری رسم الخط میں لاکھوں کی تعداد میں قارئین تک پہنچنے والے ہندی کے جو روزنامے، ہفتہ وار اور ماہنامے چھپتے ہیں وہ سردار جعفری کی اصلاح شدہ دیوناگری لپی کو اپنانے کے لئے تیار نہیں اور ملک میں چونکہ ڈیموکریسی ہے، انہیں اس کے لئے مجبور نہیں کیا جا سکتا۔

دوسرے یہ کہ ہندی والے کہتے ہیں ہندی کی اپنی روش اور خصوصیت ہے اس میں ز، غ، ف، ق، خ وغیرہ نہیں ہیں اور ہندی میں جو الفاظ آئیں گے وہ ہندی کے رنگ میں ڈوب کر آئیں گے۔ یوں تو الفاظ کے نیچے نقطہ دے کر اردو کے یہ تمام تر الفاظ بخوبی دیوناگری رسم الخط میں لکھے جا سکتے ہیں۔ دو

ایک رسالے ایسا کرتے بھی ہیں، لیکن جب دھرم یگ، ساپتاہک ہندوستان آج، پنجاب کیسری، جاگرن، امر اجالا، امرت پربھات، ملتان، رسالیکا ریڈ وار وغیرہ ایسا کرنے کو تیار نہیں تو کس طرح اردو کے لئے دیوناگری رسم الخط اپنایا جا سکتا ہے۔ موجودہ صورت حال میں اردو کے ساتھ ان مذکورہ بالا اخباروں اور رسالوں کی وجہ سے جو ظلم ہو رہا ہے اسے وہی جان سکتا ہے جو ہندی کے ساتھ اردو بھی جانتا ہو اور جسے اردو الفاظ کی صورت کے مسخ ہونے سے انتہا کوفت بھی ہوتی ہو۔ لہٰذا اگر اردو عربی رسم الخط میں نہیں لکھی جاتی تو وہ اردو نہیں رہے گی، پھر چاہے وہ جو بھی ہو جائے اس کی صورت نہایت مسخ ہو جائے گی ــــــ جعفر رضا وہاں زعفر ضا یا زعیفر رضا، زکام جکام۔ ظلم، جلم۔ نازنین ناجنین۔ زنجیر جنجیر۔ لغو لگو، غنودگی گنودگی ہو جائے گی اور اس طرح اردو زبان کی صورت بگڑ جائے گی۔ اردو سے محض نابلد ہندی والے دیوناگری رسم الخط میں مندرجہ بالا طریقے سے لکھے گئے اردو الفاظ کو پڑھ کر جس طرح اردو غلط بولتے اور لکھتے ہیں اسے سن کر پڑھ کر دماغ پریشان ہو جاتا ہے۔

چونکہ میں ۱۹۵۳ء سے ہندی میں بھی لکھنے لگا تھا میں اس امر سے واقف تھا اسی لئے میں اس کی مخالفت کرتا تھا، اور اسی لئے آج بھی کرتا ہوں۔

قومی یک جہتی اپنی جگہ ہے اور اس کی ضرورت ہے، لیکن زبان کی انفرادیت اس کوشش میں قربان ہو جائے یہ کہاں کا انصاف ہے۔ مختلف زبانوں کی انفرادیت کے باوجود ان میں ہندوستانی تہذیب کی چھاپ ہے یہ چھاپ رہے۔ یک جہتی ہو یہ تو سب چاہیں گے لیکن اس کوشش میں زبانیں ہی ختم ہو جائیں یہ کون چاہے گا۔

محمود سعیدی ــــــــــــــــــــ دہلی

"شاعر" آپ کی عنایت سے برابر موصول ہو رہا ہے۔ آپ اسے بہتر سے بہتر بنانے کے لئے جس تندہی سے کوشاں ہیں، اس پر خوش ہوتا رہتا ہوں۔ حالیہ چند برسوں میں ابھرنے والی آوازوں کی طرف آپ نے اردو دنیا کو جس طرح متوجہ کیا ہے وہ ایک اہم مدیرانہ فریضے کی بروقت ادائیگی ہے۔

پریم کاشی فکری ــــــــــــــــــــ رانچی

"۱۱۰ شعراء ــ ۱۱۰ غزلیں" اور "۲۰۰ شعراء ــ ۲۰۰ غزلیں" والے شمارے میں نے یقینی دیکھے ہوں۔ ان کوششوں کے سلسلے میں میں نے یہ محسوس کیا کہ وہ کام نہ ہو سکا جو ہونا چاہئے تھا۔ شاعر بمبئی

ان دونوں شماروں میں بہت سے ایسے شعراء بھی راہ پا گئے ہیں جو ادبا رسالوں کے قاری کے لئے قطعی نئے نہیں اور ان میں سے تو بہتوں کے مجموعے بھی شائع ہو گئے ہیں۔

اس سلسلے کے تحت ایسی صلاحیتوں کو سامنے لانا چاہئے تھا جن کے یہاں روشن امکانات کی کمی نہیں مگر کسی وجہ سے وہ اب تک روشنی کے سامنے نہیں آ سکے ہیں۔

آپ ہندوستان کے مختلف شہروں کا دورہ کرتے رہتے ہیں اور اشاعت کی غرض سے جو مواد آپ کے پاس پہنچتا ہے تو ان تمام شہروں اور اس تمام مواد میں یقینی قطعی نئے مگر قابل توجہ ناموں کی ایک معقول تعداد دریافت ہو سکتی ہے۔ میری ناقص رائے میں یوں ہوتا تو یہ سلسلہ زیادہ اہم قرار پاتا۔

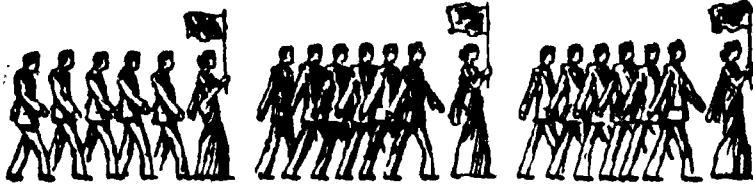
چندر بھان خیال ــــــــــــــــــــ دہلی

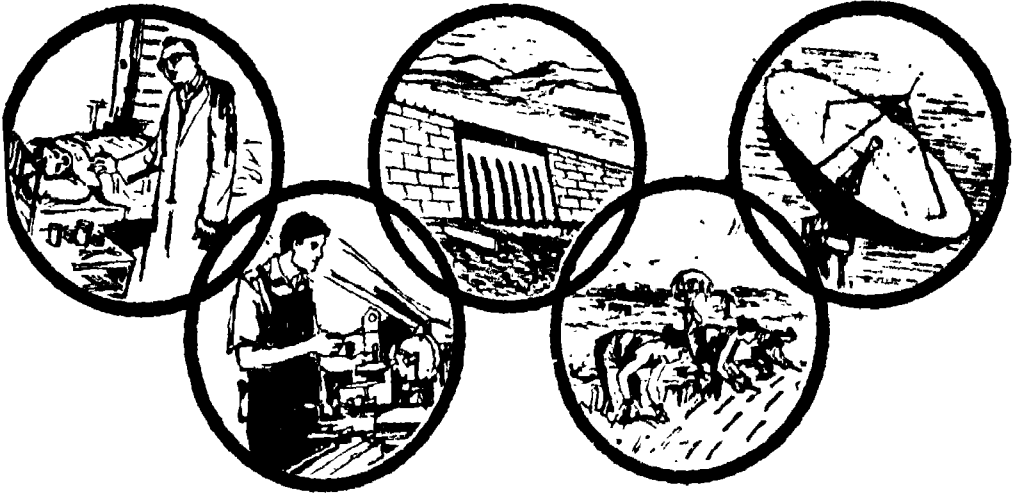
پچھلے شماروں میں دو قسطوں میں ۲۰۰ غزلیں چھاپ دیں۔ اچھا ہی کیا۔ یہ غزلیں انتخاب ہیں اور ظاہر ہے انتخاب تو ہمیشہ معیاری ہوتا ہے۔ آپ کے انتخاب پر کسے بھروسہ نہیں۔ یہ وہ آئینہ ہے جس میں اردو کی نئی نسل اپنا چہرہ دیکھ سکے گی اور خود ہی فیصلہ کر لیگی کہ اس کی حیثیت کیا ہے۔ میرا خیال ہے کم سے کم پانچ ہزار غزلوں میں سے یہ ۲۰۰ غزلیں آپ نے منتخب کی ہوں گی۔

کاش! ہم لوگ نظموں کی طرف بھی سنجیدگی کے ساتھ توجہ دے سکیں۔

عصمت مظفری ــــــــــــــــــــ ڈور نا کل

شاعر کے شمارے موصول ہو رہے ہیں۔ شکریہ شکریہ اس بات کا کہ میں نے کئی ایک رسائل کو زر سالانہ ارسال کیا تھا۔ مگر چند ہی ایسے ایڈیٹر تھے جو رسائل جاری رکھ سکے۔ بہتوں کا معاملہ یہ تھا کہ زر سالانہ ہضم۔ قصہ ختم اور نقصان کے درپے ہم چھوڑیئے ان باتوں کو! پچھلا جدید اور شمارہ ۱۰-۱۱ بہت پسند آیا۔ آپ کے یہ اقدامات لائق تحسین ہیں کہ پچھلے شمارہ میں (۱۰) شعراء کا کلام شامل تھا اور ایسے (۲۰) جنہیں آپ نے جدیدیوں کا نام دے رکھا ہے اور پھر آپ کا فٹ نوٹ بھی۔ ادارے کے اقدامات کا احاطہ کرتا ہے۔ ٹھیک ہے ــــ!

کیا ہی اچھا ہوتا اگر آپ ترتیب کے معاملہ کو زیر غور رکھتے۔ اس کا آسان طریقہ غالباً یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ شعراء جو اہل کتاب ہیں یا وہ شعراء جو اکثر چھپا کرتے ہیں ان کی تخلیقات کا درجہ سر فہرست ہو سکتا ہے اور دیگر شعراء (ہو سکتا ہے ان کی تخلیقات بہت بہتر ہوں) ان کو دوسرا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

سدا بڑھتے قدم

نویں ایشیائی کھیلوں کی میزبانی کے فرائض انجام دیتے ہوئے ہم نے جو کامیابیاں حاصل کی ہیں،
ان کے لئے بھارت کو دُنیا بھر سے تہنیت کے پیغام ملے ہیں۔
اسٹیڈیم ریکارڈ ٹائم میں تعمیر کئے گئے۔ ملک بھر اور دیگر ممالک کے لاکھوں ہی گھروں میں رنگین
ٹیلی ویژن پر کھیل لوگوں کو دکھائے گئے۔ اس کے لئے کمپیوٹروں، الکٹرانک ایکسچینجوں، مائکرو ویو
اور مصنوعی سیاروں کے ساتھ رابطوں کے عظیم سلسلے کا کامیابی کے ساتھ استعمال کیا گیا۔

تال میل کے ساتھ کی گئی سخت محنت کی یہ منہ بولتی مثال ہے
اگر ہم قومی تعمیر کے دیگر شعبوں میں بھی اسی لگن سے کام کریں تو اسی طرح کی کامیابیاں حاصل
کی جاسکتی ہیں۔

آیئے ہم سب مِل جُل کر
اپنے وطن کو مضبوط بنائیں

D 82/506

شائع: پرنٹر پبلشر ملک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ دروزی اسٹریٹ ٹھاکر دوار ممبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا۔

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)
اردو کا چون ۵۴ سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد - ۵۴ ● شمارہ - ۴

سنہ ۱۹۸۳ء

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا
○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت
●
تین روپے پچاس پیسے

زرِ سالانہ ۳۰ روپے معاونین سے ۵۰ روپے تاعمر خریداری ۳۰۰ روپے ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۴½ پونڈ

فون: ۳۵۹۹۰۴۲
ماہنامہ شاعر قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

شرم ایو جیتے
شاندار قیادت، ڈسپلن اور سخت محنت نے نویں ایشیائی کھیلوں کو تابناک کامیابی عطا کی جس سے بھارت کو،
اس کی تنظیمی اور بڑے بڑے منصوبوں کو تیز رفتاری کے ساتھ پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی صلاحیت کے لیے،
دُنیا بھر سے خراج تحسین ملا۔
اسٹیڈیم ریکارڈ مدت میں تعمیر کیے گئے۔ ملک بھر اور دیگر ممالک کے لاکھوں ہی گھرانوں میں رنگین ٹیلی ویژن
پر یہ کھیل اسی وقت نشر کر کے دکھائے گئے۔ کمپیوٹروں، الکٹرانک ایکسچینجوں، مائکرو ویو اور مصنوعی سیارے کے ساتھ
رابطوں کے عظیم سلسلے کو ان نشری خدمات کے لیے کامیابی اور روانی کے ساتھ استعمال کیا گیا۔
اس مشعل کو روشن رکھیں
آئیے ایشیاڈ والی اس لگن کو، قومی تعمیر کے دیگر میدانوں میں بھی بروئے کار لائیں۔
آئیے ہم سب مل جل کر اپنے وطن کو مضبوط بنائیں

ترتیب

ادبی تنظیمیں
...لائی ۱۹۸۳ء

شاعر کی ایک اہم اشاعتِ خاص

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

اُردو شاعری میں ہیئت کے ان دو تجربوں پر تمام ممکنہ مباحث کو ایک نیا موڑ دینے کی بھرپور اولین کوشش

کچھ نثری نظموں کے بارے میں ـــــ ڈاکٹر محمد حسن	آزاد غزل ۔ صنف یا تجربہ ـــــ سیّد حامد حسین
قصہ نثری نظم کا ـــــ ڈاکٹر وزیر آغا	آزاد غزل ۔ میری نظر میں ـــــ کرامت علی کرامت
نثری نظم یا نثر میں شاعری ـــــ شمس الرحمٰن فاروقی	آزاد غزل ۔ تجربہ کا ایک اور قدم ـــــ سیّد مبارک علی
نثری نظم شعریت سے نثریت تک ـــــ عنوان چشتی	آزاد غزل پر ایک نوٹ ـــــ مظہر امام
نثری نظم یا شاعری ـــــ انیس ناگی	آزاد غزل ایک حل طلب مسئلہ ـــــ عزیز اندوری
نثری نظم پر ایک نوٹ ـــــ بلراج کومل	آزاد غزل ۔ جدت کا ایک تجربہ ـــــ ذکاء الدین شایاں
مقدمہ اُردو نثری نظم کا ـــــ ش ۔ ک ۔ نظام	آزاد غزل ۔ ایک مطالعہ ـــــ مناظر عاشق ہرگانوی
نثری نظم آزادی روح کی ضامن ـــــ نجمہ شہریار	آزاد غزل اور گائیکی ـــــ شاہد میر
نثری نظم ـــــ احمد کمال پروازی	آزاد غزل ۔ فیشن یا حقیقت ـــــ مسعود شمسی

نثری نظم اور آزاد غزل ـــــ عبد المغنی
نثری نظم / آزاد غزل ـــــ نامی انصاری

نثری نظم ۔ ایک مباحثہ

شرکاء :- باقر مہدی ۔ شاہد شیدائی ، ساجدہ زیدی ۔ ابو الفیض سحر
مرتبہ ــــ○ــــ نثار احمد صدیقی

نثری نظمیں بلراج کومل ، محمد حسن ، زبیر رضوی ، شہریار ، حمید الماس ، آمنہ ابو الحسن ، عادق ، عتیق اللہ ، اقبال مسعود ، ظفر احمد ، عقیل شاداب ، شاہد رلبند شہری ، تنہا تما پوری ، فصیح اکمل ، حمید سہروردی ، فیاض رفعت ، پرتپال سنگھ بیتاب ، ش ۔ ک ۔ نظام ، حامد اکمل ، نجمہ شہریار ، اسلم آزاد ، رفیعہ شبنم عابدی ، خالد اکاسکر ، نظام الدین نظام ، شاہد جمیل ، جینت پرمار ، نظام ہاتف ، عبدالاحد ساز ، جبار جمیل ، چندر بھان خیال ، آفاق فاخری ، قاصر عظیم ، قطب شاہین ، شائستہ یوسف اور بہت سے نئے شعراء

آزاد غزلیں نازش پرتاپ گڈھی ، حرمت الاکرام ، کرامت علی کرامت ، کرشن موہن ، فرحت قادری ، عتیق احمد عتیق ، ظہیر غازی پوری ، مناظر اینج ، ظفر غوری ، احمد ندیم ، حماد قریشی ، یوسف جمال ، عالم عبادی ، پرویز رحمانی ، زرینہ ثانی ، پرکاش تیواری ، حفیظ بنارسی ، مناظر عاشق ہرگانوی ، کرامت کادرسی ، سلیمان خمار ، ظفر ہاشمی ، دلکش مقبول ، زیبا الیاس ، مصطفٰے مومن ، بدر الحسن بدر ، شعیب شمس اور بہت سے نئے شعراء

نثری نظم پر ایک اہم فیچر
ملاقاتیں ، خطوط اور مضامین کے اقتباسات پر مشتمل
مرتبہ ــــ○ــــ افتخار امام صدیقی

صفحات ● ۲۵۶

قیمت ● ۱۱ روپے

حاد رمنگ ت کادسہ دہ زت سر ورق

ادا جعفری

ہائیکو نظمیں

تعارف

اک بار ہی ایسا سوچا تھا
وہ مین کنول تو ساگر ہے۔ ساگر کا کنارا کوئی نہیں
اُس روز ہی خود کو دیکھا تھا

آس نراس

اک دیوا من میں جلتا ہے
کبھی گیت بنی گیت ہیں آنکھوں میں کبھی جھولی بھر انگارے ہیں
جب چاہے رنگ بدلتا ہے۔

زادِ راہ

یہ دِل آرزو آشنا اور میں
راستوں میں مرے رات کا لک بھری ایک دیوار سی
زادِ راہِ سفر اک دیا اور میں

؟

ہجر میں نکھرتے ہیں
اَدھ کھلے شگوفوں سی دلنواز یادوں کے
زخم کیسے بھرتے ہیں ؟

● بی ۸/۳ ۴۳ بلاک ۶۔ پی۔ ای سی۔ ایچ سوسائٹی کراچی

سانحہ

کچھ کہا بھی نہیں
پاس سے ہو کے گذری صبا اجنبی کی طرح
دِل دُکھا بھی نہیں !

خراج

نہیں ہے جرأتِ حرفِ تکلّم بھی
کہ دنیا میں قدم دھرتے ہی گروی رکھ چکی ہوں میں
غموں کی شام بھی صبحِ تبسّم بھی

ورثہ

نہیں جیون کی ریکھا اس ہتھیلی میں
ترا ورثہ فصیلِ بے بسی، کربِ تمنّا، رنجِ تنہائی
کہ تو پیدا ہوئی اونچی حویلی میں

اکیلی

اس گھاٹ کھویا کوئی نہیں
اک آس کی چھاگل ہاتھ میں ہے اسے ہار کہوں یا جیت کہوں
تا دیکھوں نیا کوئی نہیں

آس

دیپک بھی جلا رکھنا
شاید کوئی پردیسی گھر لوٹ کے آجائے
گجرا بھی بنا رکھنا

ڈاکٹر شمیم حنفی
• بسیرا • جامعہ نگر، نئی دہلی - ۲۵

ٹھہروں گا تو سانس مری رک جائیگی

ایسی شاعری جس میں تکلفات کا عمل دخل کچھ ضرورت سے زیادہ نظر آئے مجھ سے دیر تک برداشت نہیں ہوتی ہیں۔ صناعی کا منکر نہیں ہوں مگر یہ عمل اگلے وقتوں کے شعراء ہی کو زیب دیتا تھا۔ ان باکمالوں نے وہ علاقے فتح کر ڈالے جن تک ہمارے زمانے کا پہنچنا سہل نہیں ہے۔ غالب نے فکر کے میدان میں بہت دور دور تک سفر کیا مگر ان کا اصل امتیاز ان کی مینا کاری کو دھیان میں لائے بغیر خود کو ہم پر منکشف نہیں کرتا۔ یہ الگ بات کہ غالب نے شعری کمال کو صناعی کے بجائے معنی آفرینی کا عطیہ ٹھہرایا۔ اس کے برعکس آتش جن کے تجربے کی اساس لفظ و آہنگ سے زیادہ اس کے حسن جذباتی اور روحانی ارتعاشات میں، شاعری کو بندش الفاظ اور مرصع سازی کے آداب کا تابع سمجھتے رہے۔ مفروضات اور رویوں کی اس بھیڑ میں اپنی نجات کا راستہ میں یوں نکالتا ہوں کہ آنکھ بند کر کے بزرگوں کے قول پر ایمان نہ لاؤں اور صرف اس بات سے غرض رکھوں کہ ان سے ہمارا اپنا رشتہ کس سطح پر قائم ہوتا ہے۔ اس سطح پر چاروں طرف نظر دوڑائی جائے تو خاصی مشکل پیش آتی ہے۔ صناعی ہی کی ایک جہت وہ بھی ہے جو استاد نوح ناروی اور جوش ملسیانی جیسے بزرگوں کے کلام میں دکھائی دیتی ہے۔ میں تو منہ کا مزہ بدلنے کے لئے اس قسم کی شاعری سے وقتاً فوقتاً گذرنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا۔ لیکن وہ اعتراف جو ابھی ذرا دیر پہلے کر چکا ہوں اپنی جگہ گاہے ماہے ہی چھوڑتا ہے۔ غالب تو خیر ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بن چکے پھر ان کی شاعری ایسا ہماری تقدیر ہے جس سے دوچار ہونا ہماری مجبوری بھی ہے اور ایک نوع کی نفسیاتی اور سماجی ضرورت بھی۔ خود اپنے عہد کے غزل گویوں میں ظفر اقبال اور بانی کی قدرت کلام مجھے مرعوب کرتی ہے اور ان کے مجموعوں میں ایسے سیکڑوں شعر مل جاتے ہیں جو بہت جامہ زیب، چست اور درست دکھائی دیتے ہیں۔

ایسے شعروں سے ذہن، جذبے، حیات اور اظہار ان سب کی طراری اور تیزی کا پتہ چلتا ہے۔ شاعری سے آپ کے اپنے معاملات جو بھی ہوں ان اوصاف کی قدر و قیمت کو نہ تو جھٹلایا جا سکتا ہے، نہ ان کے طلسم کو ٹالا جا سکتا ہے مگر اس نوع کی شاعری پڑھنے والے سے بھی بہت چاق و چوبند رہنے کا تقاضہ کرتی ہے۔ آپ ذرا سے بے توجہ ہوئے اور اس کا جادو آپ کے سر سے گذر گیا۔ ایک بار باتوں باتوں میں سردیشور دیال سکسینہ نے بہت دلچسپ مثال دی تھی کہ ایک طرف نک سک سے درست شعر ہوتے ہیں جو اپنی خارجی ہیئت کی ناپ تول اور تراش خراش کے معاملے میں تجربے کے بدن پر بہت چست دکھائی دیتے ہیں، دوسری طرف جوگیوں کا بانا ہوتا ہے، ڈھیلا ڈھالا، بظاہر بے ترتیب اور ہر طرح کی پیش بندی، نظم اور احتیاط کے عنصر سے یکسر عاری۔ میر اور نظیر شاعروں کی اس قبیل کے سرخیل جن کے تن پر یہ بانا لہرتا ہے۔

ہمارے زمانے یا اس سے پہلے کے اکثر شاعروں نے جو اس وضع سے غفلت برتی۔ اس کی وجہ شاید یہی رہی ہو گی کہ انہیں ہر حال میں دیکھے جانے کا خیال وضع کی بے احتیاطی یا لاپروائی میں مگن رہنے سے دور رکھتا تھا۔ اسے تخلیقی بے اعتمادی کہنا تو غلط ہوگا مگر حد سے بڑھی ہوئی خود آگہی اور تخلیقی معاشرے میں اپنی حیثیت اور حالت کا ضرورت سے زیادہ احساس فن کار کو اپنی بے نیازی کا لطف اٹھانے اور اس لطف میں دوسروں کو شریک کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ فطرت کی اس فیاضی کا عکس اردو غزل کی روایت میں سب سے زیادہ روشن میر کے کلیات میں ہے۔ دھواں دھار بارش رہی ہے۔ اس احساس سے تمام و کمال آزاد پانی باغوں میں برس رہا ہے یا بنوں میں اس کی کوئی بوند موتی بنے گی یا ریت میں کھو جائے گی۔ ہمارے زمانے میں اس تجربے پر بھروسہ سب سے زیادہ ناصر کاظمی نے کیا۔ چنانچہ ناصر نے متقدمین میں میر اور متاخرین میں فراق کی طرف بار بار مڑ کر دیکھا۔

بشیر بدر ہمارے ان شاعروں میں ہیں جن کا سخن الگ سے پہچانا جاتا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ وہ غالب یا میر میں کس کی قبیل یا کون سے اسلوب کی وساطت سے پہچانے جائیں گے مگر اتنا ضرور عرض کروں گا کہ ان کی غزل کا خمیر اپنے حدود کے ساتھ مجھے اسی مٹی سے اٹھتا ہوا محسوس ہوتا ہے جس کی مہک میر کے کلام میں پھیلی ہوئی ہے۔ شاید اسی لئے ان کی شاعری مجھے شروع سے پسند

رہا ہے۔ اور علی گڑھ کے زمانۂ قیام میں جب بھی وہ اپنی ادھوری غزلیں یا اکا دکا شعر بھی سناتے تھے تو میں اس احساس کے ساتھ ان کا لطف اٹھاتا تھا کہ وہ خود دیر بیٹھے ہوئے کسی واقعہ کا بے تکلف بیان کر رہے ہیں۔ معلوم نہیں کیوں ہمارے زمانے میں بے تکلف شعر کہنے کی عادت ختم ہوتی جاتی ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ بے تکلفی شعری تجربے میں عمومیت یا سہل پسندی کا جو فریب پیدا کرتی ہے اس سے ہمارا شاعر ڈرتا ہے؟ دور از کار استعارے نے بہت سڈول اور ترشے ہوئے پیرائیہ اظہار کا حامل کچھ اور ہو نہ ہو یہ ضرور ہوتا ہے کہ ان وسیلوں سے آراستہ ہونے کے بعد شعر بادی النظر میں خاصہ متین اور باعزت دکھائی دیتا ہے۔ یوں بھی ہمارے یہاں گہرے تجربوں اور نادر خیالوں کے پیچھے بھاگنے کی وبا بہت عام رہی ہے اور مجردات نے مظاہر کا بہت تیا پانچا کیا ہے۔ لیکن تجربہ میں گہرائی تو اس میں ڈوبنے سے آتی ہے اور خیال کا معاملہ یہ ہے کہ نادر نہ ہو جب بھی اپنی سچی تخلیقی سطح پائے تو دلفریب ہو جاتا ہے۔

ہاں اے غم دنیا درِ مے خانہ ہے نزدیک
آرام سے بیٹھیں گے ذرا بات کریں گے

جیسے شعر نکتہ رس نقادوں کی توجہ کا مرکز نہ بن سکے ہوں۔ مگر اس نوع کے شعروں سے عدم کا اپنا امتیاز بھی ابھرا۔ اور بے تکلف شعر کہنے کے گم ہوتے ہوئے چلن کی تھوڑی بہت تجدید بھی ہوئی لیکن جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا تھا، ایسا شعر کبھی کبھی آپ اپنا حجاب بن جاتا ہے۔ بہت زمانہ گذرا بشیر بدر نے ایک شعر کہا تھا۔

اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

شہرت کے معاملے میں بشیر بدر سے اس شعر کا موازنہ کیا جائے تو شعر اپنے شاعر سے دو چار گز آگے ہی دکھائی دے گا۔ اس کا سبب کیا ہے۔؟ شعر کے عام شائق کی سہل پسندی برحق مگر آپ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ بے تکلف شعر کا متحمل بھی ذہن، جذبے یا احساس کی سطح پر بے تکلف ہوتا ہے اور جس طرح ایک عام آدمی کبھی کبھار چلتے چلاتے کوئی ایسا فقرہ ایجاد کر جاتا ہے جو بہت سی نکتہ طرازیوں کا وزن کم کر دے۔ اسی طرح بے تکلف اشعار بھی بظاہر رواداری میں اکثر وہ کچھ کہہ جاتے ہیں جسے فکر کے ایک جان گداز سفر کا حاصل پکارا جا سکے۔ اس نوع کی مثالیں بشیر بدر کی غزلوں میں ایک دو نہیں درجنوں کے حساب سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس وقت میرے سامنے ان کی چند غزلیں ہیں مگر یہ شرارے ان میں صاف روشن نظر آتے ہیں۔

دلوں کی جہاں پائمالی رہی
وہ بستی چراغوں سے خالی رہی

کبھی جب ہمارا میاں آ لیا
کئی روز تک بے خیالی رہی

میری شہرت سیاست سے محفوظ ہے
یہ طوائف بھی عصمت بچا لے گئی

خدا ایسے احساس کا نام ہے
رہے سامنے اور دکھائی نہ دے

جی بہت چاہتا ہے سچ بولیں
کیا کریں حوصلہ نہیں ہوتا

کچھ تو مجبوریاں رہی ہوں گی
یوں کوئی بے وفا نہیں ہوتا

تم ابھی شہر میں کیا نئے آئے ہو!
رک گئے راہ میں حادثہ دیکھ کر

شام کے بغیر بچوں سے کیسے ملوں؟
اب مرے پاس کوئی کہانی نہیں

خواب جس دل میں رہا کرتے تھے کب کا مر چکا
کس کا دروازہ یہ بچے کھٹکھٹانے آئے ہیں

ایک غزل کے تین شعر بھی دیکھئے:۔

تحریر و گفتگو میں کیسے ڈھونڈتے ہیں لوگ
تصویر میں بھی شکل ہماری نہ آئے گی

سر پر زمین لے کے ہواؤں کے ساتھ جا
آہستہ چلنے والے کی باری نہ آئے گی

پہچان ہم نے اپنی مٹا دی ہے اس طرح
بچوں میں کوئی بات ہماری نہ آئے گی

شعر و ادب کے موجودہ منظر نامے پر نگاہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ اس ڈھب کے تجربوں پر کیا کیا مضامین باندھے گئے ہیں۔ ان تجربوں کی تعبیریں بھی اس طور پر کی گئی ہیں کہ بیسویں صدی کی دنیا کا ہر آشوب خیال اور فکر کا ہر دھارا، روحانی جسمانی، جذباتی مسئلوں کی ہر جہت ایک مرکز پر سمٹ آئی ہے۔ بڑے تجربوں کی یہ ارزانی دیکھ کر ایسے شعروں کی توقیر بڑھ جاتی ہے۔ اس لئے بھی کہ شاعر نے ایک خطرہ مول لینے کی قوت کا ثبوت دیا ہے۔ اس اندیشے میں مبتلا ہوئے بغیر کہ اس کے شعر کی سادگی اور بے ساختگی فکری یا جذباتی سہل پسندی کی تہمت بھی اس کے سر آ سکتی ہے اس نے دقت پسندی اور سہل پسندی کی حدیں ہی آپس میں گڈمڈ کر دی ہیں۔ ان شعروں میں حزن اور افسردگی کا دبا دبا سا احساس ان میں وہ ابدیت پیدا کرتا ہے جو

ادر دبھرے تجربوں کی ہمرکاب ہوتی ہے۔

کئی بار یہ خیال ذہن میں آیا ہے کہ اپنے تئیں ضرورت سے زیادہ چوکنا رہنے والا شاعر گراں قدر تجربوں یا افکار کی خارجی پرت میں اٹک کر رہ جاتا ہے یہ ایک طرح کی ذات کی آسودگی ہے یا پیش بندی کی ایک سطح جس پر وہ خود کو محفوظ تصور کرتا ہے جہاں وہ اس وسوسے کا شکار نہیں ہوتا کہ اس کا فرمایا ہوا رد کیا یا مسترد کر دیا جائے گا۔ مگر شاعری تو دراصل نام ہی اس عمل کا ہے جو تفصیلات کو حذف کرتا ہوا تجربے کے حشو و زوائد کو کانٹتا چھانٹتا ہوا افکار یا تجربوں کے مغز سے ایک سیدھا سچا رابطہ قائم کرتا ہے اور اپنے بنیادی سروکار کو جزوی اور ضمنی ترغیبات کی گرفت میں آنے نہیں دیتا۔ بشیر بدر نے بالعموم اسی رویے کی رفاقت کا ثبوت دیا ہے اور اس کی آزمائشوں سے سرخرو نکلے ہیں۔ یوں بھی ایک ٹھیٹ غزل گو ہونے کی حیثیت سے ان کا مزاج کسی ایک فکر کو بہت دیر تک سہارنے کا عادی نہیں ہے۔ اور ان کے تجربوں کی اصل اساس ان کی جذباتی لہریں ہیں یا ان کا احساس۔ یہ لہریں ہر آن متحرک رہتی ہیں، گردش کرتی رہتی ہیں اور ان کا رنگ تھوڑے تھوڑے وقفے کے ساتھ بدلتا رہتا ہے چنانچہ کسی معین تہذیبی یا سماجی یا فکری تناظر سے زیادہ وہ بہت مختلف النوع اور رنگا رنگ تجربوں کے شاعر ہیں۔ ان کی قدر و قیمت ان کی شاعری کے مجموعی ماحول سے زیادہ ان کے الگ الگ شعروں کی کثرت [illegible] کے واسطے سے متعین ہوتی ہے۔ اس رویے سے بشیر بدر کو فائدہ پہنچا کہ وہ شعریت کی تکمیل کے عنصر کی شناخت اور شمولیت دونوں کے ہنر سے واقف ہو گئے۔ جہاں یہ عنصر پوری طرح ان کی گرفت میں آگیا ہے۔ ان کا شعر ایک خود مختار اور مکمل واردات کی تصویر بن گیا ہے۔ ناکامی کی صورت میں کبھی کبھی سب مفردات اور الفاظ کا ایک مجموعہ۔ بشیر بدر کا تخیل اپنی تصویر کے وسیلے گرد و پیش کی اس دنیا سے اخذ کرتا ہے جو واحد المرکز ہونے کے باوجود بہت بے ترتیب اور کثیر الجہات ہے۔ چنانچہ تجربے کی مرکزی وحدت کبھی اس کے مظاہر کے باہمی رشتوں کی پہچان میں کامیاب ہوتی ہے اور کبھی ان کے امتیازات پر اچھی طرح حاوی نہیں ہونے پاتی۔ ایسا نہ ہوتا تو مجھے واقعی حیرانی ہوتی۔ کیونکہ کامیابی کے ساتھ ساتھ ناکامی کے اسی سلسلے مرقع سے بشیر بدر کے تخلیقی تفاعل کا ایک بہت نمایاں امتیاز سامنے آتا ہے۔ ہمارے زمانے کے کم شاعروں نے اشیا اور مظاہر کی ایسی وسیع اور رنگا رنگ کائنات کو اپنے جذبے اور احساس کی تجسیم کا وسیلہ بنایا ہے جس کی مثال بشیر بدر کے کلام میں ملتی ہے۔ انہوں نے ایک سی توجہ کے ساتھ شاعرانہ اور غیر شاعرانہ موجودات، منظر اور تماشوں کی حصار بندی کا عمل اختیار کیا ہے۔ نظم گویوں کے یہاں یہ کام نظاکر شاعر میں

جتنا سہل ہے غزل کے شاعر کے لئے اتنا ہی حوصلہ طلب اور دشوار۔ یہاں ان اسباب کی نشاندہی کرنا غیر ضروری ہوگا کہ غزل کی روایت کے جبر اور اس کے خود ساختہ حدود کی پابندیوں سے سبھی واقف ہیں۔ ان مجبوریوں کے پس منظر میں بشیر بدر کی غزلوں پر ایک سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو ان کے تخیل کی جدت اور طبیعت کی مہم پسندی کا اثر صاف ابھرتا ہے۔ نہ صرف یہ کہ بشیر بدر نے اپنے تجربوں کی ترتیب کے وسائل یا اس کے مرکبات کی تیاری میں غیر معمولی آزادی سے کام لیا ہے۔ اس باب میں انہوں نے شوخ اور متین سنجیدہ اور غیر سنجیدہ کی حد بندیوں کو بھی قبول نہیں کیا۔ چنانچہ وہ گنتی کے ان چند غزل گویوں میں ہیں جن کے یہاں تغزل صرف غزل نہیں رہتی اور اپنے بیان کے لئے نت نئی وسعتوں کا مطالبہ کرتی ہے۔

شاید اسی لئے بشیر بدر کے صدہا اشعار میں خود کلامی سے زیادہ کہانی سنانے کا انداز دکھائی دیتا ہے۔ قصہ گوئی خالی خولی مجردات کے سہارے نہ اپنے ساتھ انصاف کر سکتی ہے نہ دوسروں کو مطمئن کر سکتی ہے۔ اپنے بنیادی موقف یا مرکزی خیال کی ڈور چٹکیوں میں دبائے ہوئے قصہ گو قسم قسم کی آبادیوں اور ویرانوں میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ اور خدا جانے کیسے کیسے عجیب و غریب تماشوں میں اپنے مخفی مقاصد کا سراغ پاتا ہے۔ اس تماشے میں راہ کے روڑے یا خس و خاشاک اور سجے سجائے آراستہ منظر اور محلات سب کے سب یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ قصہ گو سے ان کا تقاضہ یہ ہوتا ہے کہ وہ جذبے اور نظر کی ایک سی مساوات کے ساتھ انہیں برتنے کا سلیقہ اپنے آپ میں پیدا کرے کہ اس پورے تماشے کی نوعیت اس کے سفر میں یکساں اور ناگزیر ہوا ہے۔ اسے بالآخر حسن در مقصود کی جستجو ہوتی ہے وہ اسی ہفت رنگ راستے سے ہو کر ہاتھ آتا ہے۔

بشیر بدر اس سفر سے کامیاب گزرے ہیں۔ مگر اس مسافر کا قصہ اس کی کامیابی پر ہی ختم نہیں ہوتا۔ ہمیں اس کے سفر کی اصل حقیقت کا بھید ان مراحل اور منازل کے ..... پر پیچ رنگوں میں ملتا ہے جن سے وہ دوران سفر قدم قدم پر دوچار ہوا۔ بشیر بدر کی غزل انہیں مرحلوں، منزلوں اور رنگوں کا آئینہ خانہ ہے۔

پھول شاخوں پہ ہوں کہ آنکھوں کے
راستے راستے چھپا کرنا

نظام صدیقی
۵۲۲ - دائرہ شاہ محب اللہ، بہادر گنج الہ آباد

بشیر بدر کی غزلیہ شاعری کا وجودی اور جمالیاتی تناظر

بشیر بدر، ہند و پاک کی نئی غزلیہ شاعری کے درخشاں ہفت سیارہ (ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شکیب جلالی، شہزاد احمد، بشیر بدر، ظفر اقبال اور بانی") میں ایک بے حد خوشنما اور خوش اسلوب شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی غزل اپنے دور کی روح میں گھومتا ہوا آئینہ ہے جس میں ان کی باطنیت کی وسعت اور ہمہ گیری اپنی پوری تابانیوں کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔ انہوں نے عظیم غزلیہ ادب کے زندہ تابندہ اور پائندہ روایات سے انتخابی رویئے کے ساتھ روحانی فیضان حاصل کرتے ہوئے اپنے زمانے کے تمام تہذیبی، سیاسی، سماجی اور فکری تبدیلیوں کے اثرات قبول کئے۔ اور نئے دور کے نئے موضوعات، مسائل، افکار اور تناظر سے اپنی گہری حسی وجدانی، جذباتی اور فکری وابستگی کو ایک ایسا انوکھا اور دلکش شعری پیکر عطا کیا جو خود اپنی خوبیوں، خامیوں اور ان کے مقلدین کی بدترین ذہنی تناسخی گردشوں کے باوجود اردو کی غزلیہ ادب کی تواریخ کا ایک نیا اور منفرد باب ہے اور اپنی پیش رو غزل کا اگلا قدم بھی۔ ان کی غزل ان کے اپنے باطن کے کرب و درد میں ڈوبی ہوئی نہایت شائستہ آواز ہے جو خود نگر اور خود گر ہونے کے ساتھ ہمہ گیر مقصدی کردار کی حامل ہے اور بیک وقت ادبی اشرافیہ اور پرولتاریہ کے ذہنوں میں صدیوں تک گونجتے رہنے کی غنائی کیفیت سے مملو ہے۔ انہوں نے غیر جالیدہ اور روایتی مقصد بردار ترقی پسند اور فیشن زدہ جدیدیت پرست غزلیہ فکر خیال اور احساس کو برسوں کی فرسودہ عادت، بے جا تکرار، منصوبہ بند موضوعات، مقررہ لفظیات، بنے بنائے راستوں، گھسے پٹے محاورات، استعارے، علامت اور پیکر کی گہری کھائیوں سے نکال کر لمحہ بہ لمحہ سائنسی عہد کی مشینی زندگی کی گوناگوں پیچیدگیوں، متضاد کیفیتوں، خوش رنگ امیدوں، شدید محرومیوں، خدشوں اور نئے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کا غیر محسوس طور پر حوصلہ بخشا، اور ہوا میں معلق ہونے کے احساس کو یکسر ختم کیا ہے

کتنی صدیوں کی قسمتوں کا امین
کوئی سمجھے بساطِ لمحہ کیا

لمحہ (PRESENT MOMENT OF ETERNITY) ان کے وجود کا اعلامیہ ہے جس کا سلسلہ ازل سے ابد تک دراز ہے اور بشیر بدر کے طرزِ احساس اور اظہار کا غماز ہے۔ دوسرے مصرع کی صوتی، نحوی، لسانی اور اسلوبی فضا اور بساطِ لمحہ کی شاعرانہ ترکیب "گنجینۂ معنی" کا طلسم ہے اس کا معنوی بُعد ایک اور پہلو سے مزید غور طلب ہے۔ حکمائے ہند موت اور وقت دونوں کو کال (काल) سے موسوم کرتے ہیں۔ کیونکہ وقت ہی موت ہے جو وقت میں جی رہا ہے وہ موت کے آہنی گرفت میں جی رہا ہے اور جو وقت کے باہر ہو گیا وہ موت کے باہر ہو گیا۔ صرف ہندوستان میں ایسا ہوتا ہے کہ جو دن گزر گیا اسے ہم "کل" کہتے ہیں۔ اور جو دن آنے والا ہے اس کو بھی "کل" کہتے ہیں۔ ساری دنیا کی زبانوں میں دونوں کے لئے الگ الگ لفظ ہیں۔ مغربی لسانیات کے ماہرین و فلسفی اس ضمن میں تھوڑا چونکتے ہیں کہ دونوں کے لئے ایک ہی لفظ مستعمل ہے تو پتہ کیسے چلتا ہوگا کہ ہم کس کی بات کر رہے ہیں۔ ہم جو بیت گیا اس کو بھی کل کہتے ہیں وہ بھی موت کے ہاتھ میں چلا گیا۔ کال (وقت) کا لقمہ ہو گیا۔ اور جو ابھی آیا نہیں وہ بھی ابھی موت کے ہی منہ میں ہے تو ابھی جو لمحہ موجود ہے یہی صرف موت کے باہر ہے۔ کل بھی موت کے منہ میں چلا گیا اور آنے والا "کل" بھی موت کے منہ میں چھپا ہوا ہے۔ ماضی بھی موت، مستقبل بھی موت صرف لمحۂ حال میں موت نہیں ہے۔ یہ جو لمحہ ہے ابھی اسی وقت صرف یہ بساطِ لمحہ موت کے باہر ہے۔ اسی لمحہ کا اگر کوئی ٹھیک سے استعمال کرے یہ لمحہ کنجی ہے اس سے اگر دروازہ کھول لے تو ابدیت میں داخل ہو جائے لمحۂ موجود وقت کا حصہ نہیں ہے۔ عموماً وقت کو سہولت کے طور پر ماضی، حال اور مستقبل کے حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ یہ غلط ہے۔ درحقیقت وقت کے حصے ماضی اور مستقبل ہی ہیں لمحۂ موجود ابدیت کا حصہ ہے۔ وہ ماورائے زمان و مکان ہے۔ آدمی کو اپنے ہونے (ETRE) کا عرفان لمحۂ موجود میں ہوتا ہے۔ جب انسانی ذہن ماضی اور مستقبل میں منتشر نہیں ہوتا بلکہ بساطِ لمحہ میں مرکوز ہوتا ہے۔ ماضی صرف یاد ہے اور مستقبل صرف خواب

وخیال نیستی (NEAN) کے مترادف ہیں۔ جو انسانی ازلی [illegible]
ماضی اور مستقبل میں پھیل کر بکھر جاتی ہے۔ لمحۂ موجود میں جب مرتکز ہو جاتی ہے تو اسی
شدت میں نشاطِ روح کار فرما ہوتی ہے۔ اس لمحے میں روح حقیقت کا کشف
ہوتا ہے۔ اسی کو عارف صداقت کہتے ہیں۔ عالم خدا سائنس داں اور فلسفی لائف
فورس (LIFE FORCE) ہندو وجودی سچ اور مذہب پرست
نجات، بدھ نروان، حدیث قدسی میں خدا کہتا ہے "زمانے کو برا نہ کہو زمانہ میں خود
ہوں جس میں سب سمایا ہوا ہے" بشیر بدر کا محولہ بالا شعر وجدانی طور پر سچائیوں کی
سچائی کا وجودی مکاشفہ ہے۔

بشیر بدر جس گیت کو گانے کے لئے پیدا ہوئے تھے وہ گیت پھوٹ پڑا جس
خوشبو کو وہ لے کر آئے تھے وہ خوشبو ہواؤں میں گھل گئی۔ خوشبو کا یہ سفر ہمیشہ
جاری رہے گا۔ وہ وہی ہو گئے جو ان کا مقدر تھا۔ اس بار امانت میں
انہوں نے خیانت نہ کی۔ اس تقدیر کی تکمیل میں نشاطِ روح بھی کار فرما ہوئی ہے
جس سے فطرتاً بشیر بدر کی غزلیہ شاعری میں آہستہ آہستہ اداسی کی رجائیت پیدا
ہوئی۔ درحقیقت بیج میں بیج ہے اس وقت تک وہ دکھی و دلگیر ہے۔ بیج ہونے
میں بہار کہ ہے۔ بیج ہونے کا مطلب ہے کھلنا ہے اور کھلے نہیں، پھیلنا ہے اور
پھیلے نہیں۔ اور ہونا ہے اور ابھی ہوئے نہیں۔ بشیر بدر وہی ہو گئے جو ہونے کو تھے
انہوں نے جس کے لئے برسوں فکر و فن کی عبادت کی تھی اور اپنی شعری شخصیت کی
کھلاوٹ (TOTAL FLOWERING) کے لئے لگی لگائی نوکری کو ٹھکرا کر
ماں باپ بیوی بچوں کی ساری ذمہ داری کو قبول کرتے ہوئے آزادانہ طور پر
علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لیا، ڈاکٹریٹ کی اور اب پروفیسر ہیں۔ بند دروازے
کو پار کرنے کے لئے اس کے وجودی چھلانگ (QUANTUM-LEAP) سے ان کو آزادی اور پابندی کے بیکراں کرب و نشاط کا عرفان ہوا۔
انسانی تقدیر کی جبریت اور انسانی ارادہ انتخاب اور عمل کی حریت کا شعور نصیب
ہوا۔ وہ اب دھرتی کی گود میں پناہ گزیں بیج نہیں وہ زندگی اور زمانے کی سخت
دھوپ چھاؤں کو جھیلے۔ پورے کھلے ہوئے پھول، گلشنِ شعر و ادب کے اپنے
ڈھنگ کے سب سے انوکھے، منفرد، اور نادرِ روزگار لافانی پھول ہیں جس
میں غزلیہ بہار کی پوری روح جلوہ گر ہے اس لئے شخص ان کی غزلیہ شاعری کا
مرکزی نقطہ ہے۔ وہ اپنے قومی مقدر کو بھی شخص کے آئینہ میں دیکھتے ہیں انہوں
نے زندگی کے کسی دور میں بھی انسانی وجود کے مطلق ہونے کو فراموش نہیں کیا۔
اس کی نوعیت عالمگیر ہے۔ وہ نظری طور سے دیکارت کے اس نظریہ سے متفق
نہیں "میں سوچتا ہوں (COGITO ERGO SUM) اس لئے
ہوں۔ اس کے برخلاف اپنے باطنی وجود کی توثیق کے ضمن میں اس بات پر مصر ہیں،
شاعر کہتا ہے

میں ہوں اس لئے سوچتا ہوں۔ لہٰذا انہوں نے حتی الامکان موجودہ حوصلہ
شکن حالات، سماجی رشتوں کی ابتری اور قدروں کی شکست و ریخت کی مسموم
فضا میں بھی فرد کی شدید روحانی آرزومندی کو فنی طور پر منکشف کرنے
کے ساتھ ساتھ فرد کو ایک اکائی کے طور پر اپنے غزلیہ آئینہ خانہ میں ابھارنے کی
پوری کوشش کی۔ نیز اپنی ناقابل تسخیر قوت ارادی سے خود کو شعور اور لاشعور،
داخلیت اور آفاقیت اور ماضی اور مستقبل سے جوڑ کر اس کو تہذیبی اکائی
(GESTALT) کی علامت بنا کر فطری دردمندی سے نمایاں کیا۔

شاید میرے آنسو سے اس کا کوئی رشتہ ہے
تپتے ہوئے صحرا میں جو پھول اکیلا ہے

جس کے درد و غم کا رشتہ آج کے بے امن اور پر انتشار زندگی کے
ہر کس مپرس و بے پناہ فرد سے غیر مرئی طور سے استوار ہے وہ اسکو اپنا معلوم
پڑتا ہے۔ اس اپنائیت اور قلبی وسعت سے اس کی اپنی زندگی میں معنی نظر آنے لگتے
ہیں۔ اس معنویت کے بغیر اس کی ذات کی تکمیل نہیں ہوتی جو آفاق اور ماورا اسرار
کی امین ہے۔ بشیر بدر کی غزلیہ شاعری معنی آگہی انقطاع سے زیادہ گہرے وسیع
تر انضمام بلکہ ارتفاع کی شاعری ہے۔ جو ہنگامی اور سیاسی نوعیت کے مقررہ
تضاد سے بلند ہو کر زندگی کی وحدت کو ان کی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنے
سمجھنے، برتنے اور ہونے کی متمنی ہے۔ ان کے یہاں وقتاً فوقتاً رونما ہونے والے بظاہر
متضاد رویئے (ٹیڈی غزل، انٹی غزل، بے تکلف غزل جسکو وہ ہزل، واسوخت
اور ریختی کی روایت سے منسلک کرتے ہیں) ایک دوسرے کے زاویئے تکملہ ہیں اور
بیک وقت اپنے دور کے آرکسٹریائی ہم آہنگی (ORCHESTRAL-HARMONY) کے زندہ اور بیدار حصہ ہیں۔ وہ ان کی غیر معمولی شعری حسیت
کے باعث ان کے یہاں، شاعرانہ تجربہ میں ڈھل گئے ہیں۔ اور پوری غزل کی بنیادی
روایت ان کے مخصوص، رمزیاتی اور علامتی انداز اور اس کی تہہ داری پہلو
داری کے موثر اور کارگر وسیلہ سے ان کے نئے اور انوکھے غزلیہ منظر نامہ کی تشکیل
میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ غزلیہ ایمائیت ان کے دائرۂ اثر کو وسیع کرتی ہے اور اس
کو کسی مخصوص مسلک یا نصب العین سے وابستہ کرنے کی بجائے عالمگیر انسانی
جذبات و محسوسات سے منسلک رکھتی ہے۔ جو ایک شدید بحران سے دوچار
ہے ۔

سناٹے کی شاخوں پر کچھ زخمی پرندے ہیں
خاموشی بذاتِ خود آواز کا صحرا ہے

"سناٹے کی شاخ" "زخمی پرندے" اور "آواز کا صحرا" جیسے پر تضاد
اور پیچیدگی کے حامل بصری اور سماعی پیکروں کے فنی دروبست سے آج کے آدمی

ے داخلی اور خارجی احوال سے "تعشر آگیں" کربِ سکوت کا بیک وقت انفرادی اور
اجتماعی تصور ذہن میں ابھرتا ہے۔ جو ایک تہذیبی بحران کا علامیہ ہے۔ آج کا پورا
تہذیبی خرابہ اس مکمل اور بھرپور شعر میں قلم بند ہے۔ اس محشر بدوش خاموشی
کی اتنی تحلیلی ژرفی اور جمالیاتی نادرہ کاری سے تصویر آفرینی انتہائی دل نشیں
جاذبِ نظر اور فکر انگیز ہے۔ جو ان کے غیر معمولی احساس اور شعلہ آسا تخیل،
گدازِ قلب، شعورِ عصر اور ریاضِ فن کا ترجمان ہے جس کی وجہ سے یہ روحانی
زلزلہ پیما خاموشی اور لازوال آرٹ میں ڈھل گیا۔ جہاں آواز کی سسکی
سرگوشی اور چپ چپ سناٹا باہم دگر جمالیاتی استغراق کی کیفیت میں ہم آغوش ہیں۔
یہ جمالیاتی محویت اور کیفیت باقر مہدی کے مندرجہ ذیل تلقینی، تبلیغی اور
توضیحی شعر میں دوسرے مصرع کی ہدایتی رویے کی وجہ سے یکسر نابود ہو گئی ہے
آج کی بلند بام آہنگی اور تاکیدی درشتی دوسرے مصرعے کو ایک اچھی کہاوت
بننے میں مانع ہے۔ اس میں وہ غزلیہ ایمائیت نہیں جس کے بغیر غزلیہ شعر اپنے مرکز
سے ہٹ جاتا ہے۔ دوسرے مصرعے کا نثریہ اور بیانیہ پہلے مصرعے کے حسن
کا قاتل ہے ؎

آواز درد کی سسکی سرگوشی چپ چپ سناٹا
خاموشی کو آرٹ بنانا آج بڑی فنکاری ہے

انسانی تجربہ بیک وقت داخلی و خارجی دونوں سطح پر ہوتا ہے۔
غزل کا ایک خود کفیل شعر شعور لاشعور اور قوتِ ارادی کا رہینِ منت ہوتا
ہے۔ وہ بذاتِ خود اپنی انفرادی حیثیت سے مکمل ہوتا ہے اور اس میں حسبِ توفیق
زندہ رہنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اس کی جمالیاتی تکمیل میں روایت جدت
انفرادیت آفاقیت شعور اور لاشعور کا حسبِ ضرورت شعری حصہ ہوتا ہے
حافظ و غالب نے اکثر و بیشتر اپنے اشعار میں سروش (فرشتہ) کی طرف اشارہ
کیا ہے۔ یہ درحقیقت لاشعور ہے۔ اس کی کرشمہ سازی اس شعر میں آج کے انسان
کی شکست خوردگی اور فریبِ شکستگی کی کربناک کیفیت کے ضمن میں جاذبِ توجہ
ہے جس میں غزلیہ اخفا، ایما، ایجاز اور ارتکاز اپنی معراج پر ہے۔ یہ شعری پیکر
خواب خرامی سے ماخوذ ہے۔ اس بلا کی تاثیر انگیزی، نئی پیکر تراشی اور بالواسطگی
سے یہ شعر روحانی درد و داغ کا ایک مرقع بن گیا ہے۔

بکھرے شیشوں پہ گر کے ٹوٹ گئے
نیند میں ننگے پاؤں چلتے خواب

انسان مجموعہ اضداد ہے، اس کا وجود "خاموش درختوں" پر سہمے ہوئے
نغمے کے مانند ہے۔ موت ہر وقت انسان کی گھات میں لگی رہتی ہے۔ ہم اپنے ہم
جنسوں کی رفاقت کا سہارا لینے کے خوگر ہیں لیکن وہ بھی ہماری طرح شکستہ
حال اور مجبور ہیں۔ وہ تمہاری ذرا بھی مدد نہ کر سکیں گے۔ ہر ایک کو تنہا مرنا ہے۔
زندگی کے مصائب اور کلفتوں کی انتہا موت کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی
ایک پھونک زندگی کے چراغ کو ہمیشہ کے لئے بجھا دیتی ہے۔ جس طرح ہوا سہمے
ہوئے نغمے کو فضاؤں میں منتشر کر کے تحلیل کر دے۔ بے تصویریت کی تصویر
عطا کرنا بشیر بدر کا غیر معمولی فنی شیوہ ہے جس کا حسن کام کر جاتا ہے لیکن
نظر نہیں آتا۔

کب جانے ہوا اس کو بکھرا دے فضاؤں میں
خاموش درختوں پر سہما ہوا نغمہ ہے

زندگی کے ہجومِ گزراں میں یہ شدید احساسِ مرگ، بیکراں وجودی کرب، بے معنویت
بے ثباتی اور ازلی اور ابدی اداسی، تنہائی اور نارسائی کے "بند دروازوں"
پر لا کر آدمی کو تڑپتا ہوا چھوڑ دیتا ہے۔ جہاں کسی انتخاب کی آزادی مفقود ہے
نتیجتاً قیدِ حیات اور بندِ غم کی وحدانیت کا شدت سے احساس ہوتا ہے اور داخلی
تشکیک اور خوف و ہراس پیدا ہوتا ہے۔

آنکھیں پلکوں سے پوچھتی ہیں
قید کب تک رہیں گے ہم بابا

تاہم بے اختیار مگر خود شناس آدمی کو اپنے وجود پر پرچھائیوں کا گمان
ہونے کے باوجود اپنے اختیار اور انتخاب کا بھی شدت سے احساس ہوتا ہے جو اس
کے بال و پر میں حرکت و حرارت اور تب و تاب پیدا کر بغاوت اور مقاومت
کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں تاکہ زندگی کی بے معنویت میں اپنے طور پر معنویت پیدا کی
جا سکے۔ یہ علامت یہاں فرد کی نمائندہ ہیں۔ بلکہ اجتماعی انسان کی علامت ہے
بشیر کے یہاں وجودیت کی لابدیگی (ALTERNATIVELESSNESS)
یا ہر نوعیت کے بند دروازہ کو پار کرنے کے لئے آخری جرأت آگیں چھلانگ کا
مقاومتی رویہ فکر انگیز ہے جو موت کو قبول کرتا ہے اور جس میں وجودی نجات
پوشیدہ ہے۔

آ، پہاڑوں کی طرح سامنے آ
ان دنوں میں بھی ہوں روانی میں
ایک سواری آئے گی، اک جائے گی
باری باری سب کی باری آئے گی
ہمراہ چلو میرے یا راہ سے ہٹ جاؤ
دیوار کے رکنے سے دریا کہیں رکتا ہے

لفظ کی حیثیت استعارہ کی ہوتی ہے۔ مختلف صنائع مل کر ایک
نئی فنی کائنات تشکیل کرتے ہیں۔ بشیر بدر بھولا بالا تماثیل کے مانند الفاظ کو رمز

استعارہ اور پیکر بنا سکنے میں اکثر و بیشتر کامیاب ہوئے ہیں وہ ان کو دوہری وحدتِ تجربی سیاق و سباق میں استعمال کرتے ہیں جس کے باعث ان میں نیا فکری اور جمالیاتی بُعد پیدا ہو جاتا ہے اور واقعہ مزید تہہ دار اور پہلو دار ہو جاتا ہے جس کی روح میں ان کی نئی حسیت اور فکر کا لہو رواں دواں ہوتا ہے ۔ وہ نئی غزلیہ لسانی تشکیل اور فضا کے نئے آفاق کی نشاندہی کرتے ہیں جو مستقبل کی غزل کا بہت حد تک مقسوم اور مقدر بھی ہیں ۔

خواب آئینے ہیں آنکھوں میں لیے پھرتے ہو
دھوپ میں چمکیں گے ٹوٹیں گے تو چبھ جائیں گے

سیاہ برف میں ٹھٹھری ہے کائنات مری
کوئی ستارہ اٹھے ، ٹوٹ کر خلا سے لٹے

بارشیں ، چھت پہ کھلی جگہوں پہ ہوتی ہیں مگر
غم وہ ساون ہے جو ان کمروں کے اندر برسے

عظیم دشمنو، چاقو چلاؤ موقع ہے
ہمارے ہاتھ ہماری کمر کے پیچھے ہیں

اک سمندر کے پیاسے کنارے تھے ہم، اپنا پیغام لاتی تھی موجِ رواں
آج دو ریل کی پٹریوں کی طرح ساتھ چلنا ہے اور بولنا تک نہیں

تنہا طے کرنا ہے سب کو رات کا سارا سفر
جھاڑیوں میں جگنوؤں کے قافلے کھو جائیں گے

مرے مزاج کی یہ مادرانہ فطرت ہے
سویرے ساری اذیت میں بھول جاؤں گا

تم ایک پیڑ سے وابستہ ہو مگر میں تو
ہوا کے ساتھ بہت دور دور جاؤں گا

سبھی حادثوں کے نشان بھی یہ ہوا مٹا کے چلی گئی !
مرا دل وہ ریت کا دشت ہے جو سکا پھوار سے تر ہو

ان میں لہو دشک میں اگا تک تیرے بوسوں کے چراغ
اس لیے ہم اپنی آنکھیں خود بجھانے آئے ہیں

بارہا اس گھر کا بٹوارہ ہوا اور آج تک
اپنے حصے میں سدا دکھ کے خزانے آئے ہیں

اچھالا حقیر قطرے نے نیزے کی نوک سے
نیچے سیاہ رات کا بے انت غار ہے

تھکا ہوا کچھ نہیں دیتا شکستہ یادوں سے
[illegible]

زمیں نے مانگ لیا آسماں نے چھین لیا
ہمارے پاس نہ اب جسم ہے نہ سایہ ہے

کوئی لباس نہیں دل کی بے لباسی کا
اگرچہ روز نئی چادریں چڑھاتے ہیں

بشیر بدر کی مزید جرأت آگیں غزلیہ لفظیات کا ترکیبی نظام اور تشکیلی وضع میں غیر معمولی انحراف پسند رویہ اور اجتہادی جذبہ کے پس و پشت وجودی بحران اور جدید آشوب گزیدہ ذہن کی محو بالا انفعالی پس منظر ہے جو کامیو کی زبان میں ایک اندوہناک حشر کو ہضم کرنے کی فکر میں ہے ۔ وہ عصری زندگی اور اس کے ماحول کے رشتوں اور رابطوں کی کھڑکیوں اور سچائیوں کو بالکل نئے انداز میں دیکھتے ہیں اور حتی الامکان جدید حسیت کو مشعل راہ بنا کر یکسر نئے رنگ و آہنگ میں بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ان کے پاس وہ شاعرانہ عرفان (VISION) موجود ہے جو آج کے بے رحم ، کریہہ اور سفاک سچائیوں کو بھی اپنے باطن یا سائیکی کی سطح پر نئی صورتوں میں محسوس کرتا ہے ۔ یہ نئی صورتیں ان کا حقیقی تجربہ اور تخلیقی پیکر ہیں جو نئے غزلیہ ادب میں نت نئی داخلی اور وجدانی تبدیلی کی وحدانیت کی پیداوار ہیں اور اکثر و بیشتر عصر دور کی صنعتی اور مشینی تہذیب کی بدصورتی بے حسی ، آدمی کی بے توقیری ، ان کی کروڑوں کی زندگی میں قلب ماہیت ، زندگی کی مہملیت ، بے حسی ، بے چہرگی ، خود غرضی اور مصلحت بانجھگی کی کیفیات زبوں کی بھرپور ترجمان ہیں ۔ اس المیاتی احساس کی شدت کے باعث ان کی غزلیہ فضا اکثر نیم ہے رس میں ڈوبی تلخی سے بھی مملو ہو گئی ہے اور غزل کی بنیادی روایت کی امین ہوتے ہوئے بھی نئی غزل کی جمالیات سے اپنی مخصوص انفرادیت کے ساتھ منسلک بھی ہے ۔ جو جدید دور اور معاشرہ کی بدصورتیوں کی جمالیات ہے ۔ یہ معمورہ نہیں بیشتر خرابہ ہے ۔ اگر صوتی ، نحوی اور لسانی نقطۂ نظر سے ان کی غزلیہ لفظیات اور شعری مرکبات کے شناس نامہ کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ ایک طرف نئی غزلیہ ہفت سیدہ کے نو کلاسیکی شعرا ناصر کاظمی شہزاد احمد اور خلیل الرحمن اعظمی اور دوسری طرف (علی الخصوص) ظفر اقبال ، شکیب جلالی اور بانی کے شعری رویہ اور فنی برتاؤ سے قطعی مختلف اور متمائز ہے جو اردو شعر کی زبان کے صوتی نحوی اور لسانی تار و پود میں انقلابی تبدیلی لانے کی کوشش میں اکثر زبان صرف و نحو ، لغات اور عروض کی بے جا شکست و ریخت کا شعوری اور غیر ادبی تخریبی رویہ تک اختیار کر لیتے ہیں جو اکثر اردو زبان کے جینئس GENIUS کے منافی ہے ۔ یہ انتہا پسندی بہ حیثیت بشیر بدر کی غزلیہ شاعری کی زندہ اور بیدار ضمیر سے ہم آہنگ نہیں ہے ۔ گو انہوں نے بھی نئی زمین کھوجی اور اس کو زرخیز بنایا اس ضمن
[illegible]

اور نیک نیت ہیوند کاری بھی کی۔ لفظوں کی تراش خراش، نئے استعاروں، پیکروں اور علامتوں کی تخلیق کی۔ پرانی گم شدہ اور عاق کی ہوئی علامتوں کو نئے مفاہیم عطا کر کے گویا غزلیہ زبان کو از سر نو خلق کرنے کی کوشش کی ان کے پیکر تراشی کے عوامل نئے ہیں تشبیہات کی دنیا نئی ہے۔ الفاظ کے تلازمے نئے ہیں۔ یہ الفاظ و علائم ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں نظر آتے ہیں جو ایک طرف ان کی غزل کے معنوی آفاق کو روشن کرتے ہیں اور دوسری طرف بیان میں سحر کاری کی شان پیدا کرتے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری قطعاً اسٹاک کی شاعری نہیں ہے۔ وہ شعوری طور پر فرسودہ اور از کار رفتہ محاورہ سازی دردی کوشش صنف سے بے تعلق رہنا چاہتا ہے۔ یہ بات بھی قدرے ان کے حسین اور بلیغ ابہام کا راز ہے جس سے اکثر نیم روشنی اور خواب کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ ان خارجی اور داخلی شعوری خوبیوں کے باعث ان کی غزل میں ایک عجیب سی تازگی، توانائی، نادرہ کاری اور برنائی کا شدت سے احساس ہوتا ہے جس کا نئی غزل اور منظر نامہ کی تشکیل میں ایک بے حد زندہ نامیاتی، متحرک اور معتبر رول ہے۔

غزلیں اب تک شراب پیتی تھیں
نیم کا رس پلا رہے ہیں ہم

پتھروں کی زمیں، پتھروں کے شجر، پتھروں کے مکاں پتھروں کے بشر
کب سویرا ہوا، ہم کدھر کو چلے کس گلی شام آئی، کہاں سو گئے

کھڑکیوں سے جھانکتی ہوئی لڑکیاں تھیں کے نوجواں مختلف رنگ میں
درست ہیں درستو سے مگر بے خبر دشمن جاں ہیں لیکن خوفناک نہیں

مشینیں چل رہی ہیں کوٹ پینٹ پہنے ہوئے
کسی کا نام محبت، کسی کا نام وفا

کہاں سے ذہن میں اک دم مرے خیال آیا
گلاس خالی ہے اس میں کوئی لہو بھر دے

حقیقت سرخ مچھلی جانتی ہے
سمندر کتنا بوڑھا دیوتا ہے

خون پتوں پہ جما ہو جیسے
پھول کا رنگ ہرا ہو جیسے

گرم کپڑوں کا صندوق مت کھولنا ورنہ یادوں کی کافور جیسی مہک!
خون میں آگ بن کر اتر جائے گی صبح تک یہ مکاں خاک ہو جائے گا

الفاظ پل صراط پہ جیسے گناہ گار
تلوار سے بھی تیز چمکتی ہوئی صدا

ایسی اور [illegible] شاعری اکثر اوقات [illegible] بھی ہوتی ہے۔ وہ [illegible]
[illegible]

نہیں ہوتی ماورائے لفظ بھی ہوتی ہے۔ انضباط فن کی چٹان اکثر تخلیق کے سوتے میں مانع ہوتی ہے لیکن غیر معمولی تخلیقی رو اکثر چٹان کو بھی پانی بنا دیتی اور قانون قاعدے ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاتے ہیں۔ تبدیلیاں یوں بھی رو ہوتی ہیں۔ زندگی کے تحرک کے بغیر شاعری ممکن نہیں ہے۔ صرف بحری سانچوں شاعری کی شناخت نہیں کی جا سکتی۔ معنوی اطاقت اکثر انحراف میں بھی پوشیدہ ہوتی ہے۔ نئے مافیہ کے لیے نئی حسیت اور نئی فکر کے ساتھ ایک حد تک فنی دیدہ دلیری بھی درکار ہے جس میں بشرطیکہ عمیق جمالیاتی حس کارفرما ہو اور وہ نئے تخلیقی منام اور امکانات کو اجاگر کرے۔ مندرجہ ذیل غزلیہ اشعار کے نئے نحوی، لسانی اور اسلوبی مزاج میں صنعتی تہذیب، ریاستی تہذیب اور عام تہذیب کے خلاف شدید باغیانہ، احتجاج پر ور اور سرکش رویہ اور برتاؤ ہے۔ جو بڑے شہری آشوب کی تصویر کشی میں موثر اور کارگر ہے۔ اسے غزلیہ اسلوب میں آپ رتن ناتھ سرشار کے خوجی کے مانند تم نہیں چلا سکتے کہ زمانے میں قرونی کو کون خاطر میں لاتا ہے۔ یہ جامعاتی سرد خانہ کی زبان ہے جہاں نعش محفوظ رہتی ہے۔ روح پہلے ہی پرواز کر چکی ہے۔ نئی راہیں تجرباتی جوکھم سے کھلتی ہیں۔ پیر پٹنے سے سفر کا حوصلہ ختم نہیں ہو جاتا۔ مدآر، پکاسو کے مانند سیدھی لکیر اور ٹیڑھی لکیر دونوں میں قادر ہیں۔ وہ نفسیاتی اور جمالیاتی ضرورت کے تحت انتخابی حسیت کے ساتھ شعری صداقت افروزی اور تصویر آفرینی میں دونوں سے بے محابا کام لیتے۔ اس ضمن میں شاید کلیشے سے جان چھڑانا اور اپنی الگ پہچان بنانا بچوں کا کھیل نہیں۔ اس سچائیوں کی سچائیوں کو دیکھنے اور سوچنے والی نگاہ چاہیے۔ تو ہی نئی منزل تک رسائی ہو سکتی ہے۔

یہ پتھروں کا ہے جنگل چلو یہاں سے چلیں
ہمارے پاس تو گیلی زمیں کے پودے ہیں
عرق نچوڑنے والی مشین پیاسی ہے
ابھی ہمارے بدن سبز کچے سچے ہیں
عجیب شہر ہے یہ اس کے آسماں پہ بھی
لہو میں ڈوبے ہوئے سرخ سرخ کپڑے ہیں
عظیم دشمنو! چاقو چلاؤ، موقع ہے
ہمارے ہاتھ ہماری کمر کے پیچھے ہیں

دھند کی نہ [illegible] کرتے ہوئے سائیکل پر چلیں دھوپ کی تتلیاں
[illegible] والی ہوائیں [illegible] کرتے اڑتے صبح کا [illegible] رہا ہے صدا
[illegible] آنکھوں کے [illegible] جیسے مشینوں بیچ ہاتھ [illegible]

تھکے تھکے پیڈل کے بیچ چلے سورج
گھر کی طرف لوٹی دفتر کی شام

میرے پاؤں اسٹیل سینہ تیرے ہاتھ لکڑی کے جنگلے گذر رہے ہیں جن پر ٹریفک لائٹ موٹر بسیں بیل گاڑی مگر اب محسوس ہوتا ہے مجھ کو کہ مچھ دلدلی پانی بھرے کا سلسلہ ہے زمیں لیتا نہ رہ دھنستی چلی جا رہی ہے

شہر و صحرا کی تقسیم ممکن نہیں، ایک قوت ہے جس کے بہت روپ ہیں
ان پہاڑوں میں بھی پیار کا ظلم ہے ان مشینوں میں بھی ظلم کا پیار ہے

یہ فکری اور فنی آزادی بشیر بدر کے شعری مزاج کا خاصہ ہے جو ان کے اس شاعرانہ ایقان کا رہین منت ہے کہ انسان بلا روک ٹوک ہر قسم کے تجربوں کا خیر مقدم کرے لیکن ان تجربوں کو مطلق اقدار نہ سمجھے بلکہ یہ خیال کرے کہ ان سے وجود کی نشو و نما میں مدد ملتی ہے (اپنی نثری غزلوں کے ضمن میں ان کی سرد مہری اور خود احتسابی تنقیدی احتساب نامہ "آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ" میں غور طلب ہے صفحہ ۳۳۶) سے

آہن جیسی دیواریں ہوں یا انساں کا جسم خالی
مٹی کی فطرت آزادی ہے قید نہیں رہ سکتی مٹی

تاہم وہ اس کا کرب آگہی وجودی ذمہ داری کے عارف بھی ہیں۔

میں دن ہوں میری جبیں پہ دکھوں کا سورج ہے
دیئے تو رات کی پلکوں پہ جھلملاتے ہیں

اس وجودی شعری مکاشفہ میں انسانی حریت اور جبریت کی پرتضاد پیچیدگی کو بڑی شاعرانہ بیانات کے ساتھ منکشف کیا ہے۔ یہاں دن کا حرکی پیکر (KINETIC - IMAGE) انسانی ارادہ عمل اور انتخاب کی آزادی کا علامیہ ہے جس سے زندگی میں معنی پیدا ہوتے ہیں اور سورج کا تمثالِ حرارت (THERMAL IMAGE) بیکراں کرب آگہی ذمہ داری اور پابندی کی وسیع علامتی معنویت کا امین ہے جو بنیادی طور پر اپنے سیاق و سباق میں زندگی بار ہے۔ نئے سویرے کا پروردگار ہے اور امید کا سرچشمہ ہے۔ امید انسانی روح کی ساخت میں موجود ہوتی ہے۔ اسی لئے حقیقی وجود امید کی حالت میں ملتا ہے نہ کہ محرومی اور ناامیدی میں۔ امید کی حیثیت روح کے لئے وہی ہے، جو جسمانی زندگی کے لئے سانس کی ہے۔ اس لئے بشیر بدر زندگی کے امکانات کی طرف سے کبھی مایوس نہیں ہوتے۔ جبکہ "رات کی پلکوں پر جھلملاتے رہتے"۔ ان کی داخلی تشکیک کو بڑھاتے ہیں جو ہمہ گیر اداسی اور مایوسی کی گہری تاریکی میں اضافے کا باعث ہوتے ہیں۔ وہ ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر حقیقت کی صداقت کے متلاشی ہوتے ہیں۔ وہ محرومیوں اور پریشانیوں سے گھبراتے نہیں۔ وہ ہر نوعیت کے تفاوت کو مقتدر [illegible] ہیں۔

جب کہیں بادلوں میں گھرتا ہے
چاند لگتا ہے آدمی کی طرح

ہمارا دل سویرے کا سنہرا جام ہو جائے
چراغوں کی طرح آنکھیں جلیں جب شام ہو جائے

اس متقادمتی رویہ کی وجہ سے ان کی غزلیہ شاعری میں اداسی کی رجائیت پیدا ہوتی ہے جو زندگی کی پرتضاد پیچیدگی گہرائی اور گیرائی کی حامل ہے اور زندگی کو ہمہ جہت پہلو سے لطف اندوز ہونا اور ہر حالت میں جد و جہد کرنے کی قائل ہے کہ وہ اپنی قوتِ ارادی، آزادی عمل اور تعمیر ذات کے ذریعے اپنے کو ماحول کے گھٹاٹوپ اندھیرے سے نکال کر لانے کی غیر معمولی صلاحیت اپنی ذات میں پوشیدہ رکھتا ہے بشیر بدر کے دل کے اندر عصری غیر محفوظیت، خوف، تردد، تشویش اور انتشار کے عالم میں زندہ رہنا اور زندگی کے آخری لمحوں تک جمالیاتی اور انسانی قدروں کو برقرار رکھنے کی شدید تڑپ موجود ہے۔ وہ علامتی انداز بیان کے حامل اشعار ملاحظہ ہوں جو حسن اور معنویت کے پروردگار ہیں۔

خوشبو کو تتلیوں کے پروں میں چھپاؤں گا
پھر نیلے نیلے بادلوں میں لوٹ جاؤں گا
یہ لکڑیاں جو خشک ہیں بے برگ و بار ہیں
ان کو میں اپنی آگ میں جلنا سکھاؤں گا

یہ شدید تڑپ وجودیت کے مثبت پہلو اور تعمیر نو کے ہزار رنگ و آہنگ کی امین ہے جو بڑی جمالیاتی جاذبیت اور معنویت رکھتی ہے

غزلیں کھلا گئیں نظمیں مرجھا گئیں گیت سنولا گئے سازے چپ ہو گئے
پھر بھی اہل چمن کتنے خوش طبع تھے نو فصل گل گنگناتے رہے

اس تعمیر نو اور ان کے مثبت کردار کی تشکیل میں، رنگ و نور کی آرزو کی رفاقت بھی شامل ہے اور اس کے لئے تہہ دل سے ممنون ہیں۔

رنگ و نور کی آرزو زندگی کی تصویر تم نے رنج و غم میں بھی
اپنی مسکراہٹ سے ہم سے دل شکستوں کے حوصلے بڑھائے ہیں

خوبصورتی اور خوب سیرتی کے اس جذباتی شرکت کے باعث کہ ان کے ذوقِ تجسس اور اولوالعزمی کی تصاویر اپنی تمام جمال آرائیوں کے ساتھ ابھر آتی ہیں۔

اڑ کے کرنوں کی رفتار سے تیز نیلے بادل کے اک گاؤں میں جا بیٹھے
دھوپ ماتھے پر اپنے سجا لیں گے سنہری پلکوں کے پیچھے چھپا لیں گے
تمام تاروں کو چھوتا ہوا گزر جاؤں کمان بنکے مجھے تیر سا روانہ کرے

بشیر بدر کی حسین و زریں غزل کی رنگولی گردش کے دلوں کے ہلکے دھندلے دھیمے اداس اور بھورے رنگوں سے لیکر یونیورسٹی کیمپس کے شوخ و شنگ رنگوں سے مالا مال ہے۔ جہاں اُن کی ذاتی شعری زبان، سماجی زبان اور تاریخی زبان کے جدلیاتی عمل سے گذر کر ارتفاع پذیر ہوتی ہے اور آج کی زندہ نامیاتی اور متحرک زبان سے ہم آہنگ ہے جو پیچیدہ، بے ساختہ، تر و تازہ اور اصلیت سے رچی بسی ہے۔

یہ نیا ریختہ، نئی فکر و نظر کا جگمگاتا ہوا نشان اور پہچان ہے، نیا ریختہ اب اردوئے معلی تو نہیں ہو سکتا، اس آولن گارڈیت میں ان کی انفرادی بصیرت کی لے بہت تیز ہے۔ ہر دور میں شعری زبان کا ماڈل بدل جاتا ہے۔ وہ غزلیہ زبان کے قید خانے کے قیدی نہیں، وہ ایک حد تک اس شیشے کی دیوار کو توڑنے کے قائل ہیں۔

دہ زعفرانی پلوور اُسی کا حصہ ہے
کوئی جو دوسرا پہنے تو دوسرا ہی لگے
وہ بالکونی میں آئے تو راستہ رک جائے
سڑک پہ چلنے لگے تو ہمارا جیسا ہے
تکیہ کے نیچے رکھتا ہے تصویر کی کتاب
تحریر و گفتگو میں جو اتنا متین ہے
سات پردوں میں چھپ کے دیکھ لیا
کپڑے بدلو تو دیکھتا ہے کوئی
یہاں دوسرا کوئی بستر نہیں!
تو کیا میں تمہیں کوئی کھا جاؤں گا
اکثر شراب پی کر پڑھتی تھی وہ دعائیں
ہم ایک ایسی لڑکی کے ساتھ رہ رہے تھے
خانقاہوں میں خاک اُڑتی ہے
اردو والوں کے کیمپس کی طرح
نصاب، دل کا کہاں رکھ دیا کلاسوں میں
غزل کی آگ ہے یہ کاغذوں کے بس کی نہیں

بشیر بدر الفاظ کے فطری اوصاف کو اجاگر کرنے، نکھارنے اور سنوارنے میں غیر معمولی جذباتی انہماک کا ثبوت دیتے ہیں۔ تاہم ان کی جدت، ندرت اور قوت کا سرچشمہ ان کی ذہنی زرخیزی، تخیلی طرفگی اور حسّی ادراک کا عطیہ ہے۔ یہ طلسم ان کے فنی وسائل سے زیادہ ان کی مخصوص طرز نظر کا مرہون منت ہے جو ہر خارجی منظر کو ایک ذاتی اور باطنی منظر بنا دیتی ہے۔ اس کی لفظی، تشبیہی

ـ ۱، محمد ر

استعاراتی، علامتی اور پیکری مرکبات عصری تہذیبی دنیا اور مظاہر دنیا کے کیف و کم کے امین ہیں۔ ان میں انسانی بدن اور متحرک اشیاء کی لچک اور زندگی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ سب لفظی حسن کاری یا معنوی بیان سے کہیں اعلیٰ و ارفع ہیں۔ ان سے کسی جگمگاتے بدن کے مانند ہر طرف ایمائی کرنیں سی کرنیں پھوٹتی، پھیلتی اور بکھرتی ہیں اور صوتی و دیگر سلیمانی اشارے نشر ہوتے ہیں جو تخلیقی توانائی اور ہنر کا انتہائی درجہ ہے۔

خود اپنی ہی آہٹ پہ چونکے ہوں ہرن جیسے
یوں راہ میں ملتی ہیں گھبرائی ہوئی غزلیں
اُس رنگ گل پہ لفظوں کے پھول تھرتھرائے
شبنم ہوا کے رخ پہ یا بولتا چمن ہے
انہیں راستوں نے جن پر کبھی تم تھے ساتھ میرے
مجھے روک روک پوچھا ترا ہمسفر کہاں ہے
ایک ٹہنی دھند کی یلغار کو سہتی ہوئی
شاخ کی بانہوں میں گر کر جاودانی ہو گئی
ایک لڑکی، اک لڑکے کے کاندھے پہ سوئی تھی
میں اجلی دھندلی یادوں کے کہرے میں کھو گیا
لپٹ کر چراغوں سے وہ سو گئے
جو پھولوں پہ کروٹ بدلتے رہے
ہمارا بدن دھوپ کا باغ ہے
یہاں چاندنی اور شبنم کہاں
بہت اچھا سا کوئی سوٹ پہنو تنگدستی میں
اجالے میں چھپی ان بدلیوں کو کون دیکھے گا
رات پریاں فرشتے ہمارے بدن مانگ کر برف پہ چل رہے تھے مگر
کچھ تشبیہیں کتابوں کے بھیجے دئیے کاغذی مقبروں میں جلاتی رہیں
اونچے گرجا گھروں میں گھرے نوجواں راہبوں کے دلوں میں دبی خواہشیں
جیسے بیروت کی ساحلی ریت پر دھوپ کھاتی ہوئی لڑکیوں کے بدن
آنکھیں کھول کے بانہیں ڈالو یوں کھو جانا ٹھیک نہیں
ناگ بھی لپٹے رہتے ہیں پیپل کی نرم جٹاؤں میں
ملا کے دانت کا رس دلکشی بناتی تھی
سویرے لوگوں سے کہتی تھی دیوتا مجھکو
دو کالے ہونٹ جام سمجھ کر چڑھا گئے
وہ آب جس سے میں نے وضو تک کیا نہ تھا

سناٹے آئے درجوں میں جھانکا چلے گئے
گرمی کی چھٹیاں تھیں وہاں کوئی بھی نہ تھا

یونیورسٹی کیمپس سے آگے زندگی کے میدان میں سچائیوں کے پیچھے سچائیوں
پھوٹتا ہوا ذہنی تجسس ان کے شعری مزاج کا خاصہ ہے۔ جو لفظوں، اداؤں
ر پردوں کے پیچھے دیکھنے کا خوگر ہے۔ یہ ذہنی تشکیک اور اس کی بخشی ہوئی
چھ روحانی آدرشوں اور کھوکھلے انقلابی رویوں کی بے معنویت اور لغویت دیکھ
تی ہے۔

مری نگاہ مخاطب سے بات کرتے ہوئے
تمام جسم کے کپڑے اتار لیتی ہے

انجام کار الیسا دنیا ساز، مصلحت پسند اور سفاک حقیقت آمیز رد
ِ عمل ہے جو جدید عہد کے صنعتی اور مشینی تہذیب کا سرخ استفہامیہ نشان ہے
در غزل کو ایک نئی ذہنی فضا سے آشنا کرتا ہے جو کہ وہ حقائق کا غماز ہے

عجیب شخص ہے ناراض ہو کے ہنستا ہے
میں چاہتا ہوں خفا ہو تو وہ خفا ہی لگے

محبت، عداوت، وفا، بے رخی
کرائے کے گھر تھے بدلتے رہے

دن تو نکلا خریدا ہوا آدمی
اے خدا رات بھی سب کی صورت نہ ہو

پتھروں پر دیئے رکھ گئی ہے ہوا
تاکہ پھر دشمنوں کی شکایت نہ ہو

عظیم دشمنو چاہو ملاؤ موقع ہے
ہمارے ہاتھ ہماری کمر کے پیچھے ہیں

بانسوں کے جنگلوں میں وہی تیز لو ملی
جن کا ہماری بستیوں میں کاروبار ہے

پھر اس کے بعد مرے زخم دل گنے گا کوئی
ابھی تو چاند ستاروں کا ہو رہا ہے شمار

اسے کسی کی محبت کا اعتبار نہیں
اسے زمانے نے شاید بہت ستایا ہے

ایسا لگتا ہے امتحاں کے لئے
زندگی کو ہمارا پتہ یاد ہے
میکدہ رات غم کا گھر نکلا
دل حویلی تھے کھنڈر نکلا

کس کے سائے میں سر چھپاؤں گا
وہ شجر دھوپ کا شجر نکلا!

اس کا آنچل بھی کوئی بادل تھا
وہ ہواؤں کا ہم سفر نکلا!

زندگی اک فقیر کی چادر
جب ڈھکے پاؤں ہم نے سر نکلا

کھلے سے لان میں سب لوگ بیٹھیں چائے پیئیں
دعا کرو کہ خدا ہم کو آدمی کردے

مجھکو ان سچی باتوں سے اپنے جھوٹ بہت پیارے ہیں
جن سچی باتوں سے صدیوں انسانوں کا خون بہا ہے

جس میں اپنی پرندوں سے تشبیہہ تھی!
تم کو اسکول کی وہ دعا یاد ہے

زندگی کے سنگین حقائق اور داخلی تفکر، کرب و اضطراب سے جھوجھتے
ہوئے بھی اس پرخلوص حساس، رفاقت آگیں اور دردمندانہ کردار کے باعث
ان کی غزل کا یہ ملوفت آگیں موڑ بڑا ہی جاذب نظر اور زندگی آمیز ہے جو غزلیہ
شاعری میں گھر آنگن کے دھوپ چھاؤں کو کہیں شوخ اور کہیں مدھم خطوط و الو
میں منقش اور منور کر دیتا ہے اور نئی غزل میں ایک مانوس بُعد کا اضافہ کرتا ہے
جو غزل کے جمالیاتی اقدار اور ان کے انفرادی احساس و اظہار کا امین ہے۔

کوئی عشق ہے کہ اکیلا رہتی کی شال اوڑھ کے چل دیا
کبھی بال بچوں کے ساتھ آ یہ پڑاؤ لگتا ہے رات میں

سر درد جیسے نیند کے سینہ پہ سو گیا
ان پھول جیسے ہاتھوں نے ماتھا جو نہی چھوا

میں گھر سے جب چلا تو کواڑوں کی اوٹ سے
نرگس کے پھول چاند کی بانہوں میں چھپ گئے

اجالا سا دل میں ہمیشہ رہا
کوئی شئے یہاں جلنے والی رہی

میرے سینے پہ خوشبو نے سر رکھ دیا
میری بانہوں میں پھولوں کی ڈالی رہی

اک پرسکوں پہاڑ کے بنگلے میں رات ہم
شبنم کی طرح پھول کی آنکھوں میں سوئے تھے

قدم چاند سے میرے دل پر رکھو
اسے بھی کبھی گھر کا آنگن کہو

جیسے صدیاں بیت چکی ہوں
پھر بھی آدھی رات ابھی ہے

انھیں میں سنورتے رہو عمر بھر
سدا میری آنکھوں کو درپن کہو

میرے بستر پہ سو رہا ہے کوئی
میری آنکھوں میں جگتا ہے کوئی

یہ کہیں شہرِ آرزو تو نہیں
چلتے چلتے ٹھہر گئے تارے

جس بادل کی آس میں جوڑے کھول لئے ہیں سہاگن نے
وہ پربت سے ٹکرا کر برس چکا صحراؤں میں

سرخ نیلے چاند تارے دوڑتے ہیں برف پر
کل ہماری طرح یہ بھی دھند میں کھو جائیں گے

انہیں میں کھیلنے آتی ہیں بے ریا روحیں
یہ گھر جو لال ہری دفیتوں کے ہوتے ہیں

شام کے بعد بچوں سے کیسے ملوں
اب میرے پاس کوئی کہانی نہیں

شام گہری ہوئی اور گھر دور ہے
پھول سو جائیں گے راستہ دیکھ کر

ہر جذبۂ نشاط میں جذبۂ کرب اور ہر جذبۂ کرب میں جذبۂ نشاط کی پر تضاد
س قدر خیال انگیز تجربے میں ڈھل گئی ہے

شعلۂ گل، گلابِ شعلہ کیا
آگ اور پھول کا یہ رشتہ کیا

یہ جمالیاتی تکمیل کا حامل شعر زندگی کے سرد و گرم کو جھیلنے اور بھوگنے
، ایک غیر معمولی پختہ کار مہذب اور تراشیدہ شعور و وجدان کے مالک
شخصیت کے حقیقت شناس اور زندگی پرور رویہ اور برتاؤ کا شاہد
جیون ساتھی کے "جادو نگر" میں بے حس و حرکت نہیں رہتا بلکہ اپنی فکری
کا اور کردار کی انفرادیت سے اسکو بھی متحرک کرتا ہے۔ اور زندگی کے
ے کوس میں جذباتی تسکین کے ساتھ ایک دوسرے وجود کی روشنی
شن مناتا ہوا سفر دام سفر کا قائل ہے جو قدرے روحانی پہلو کا
ہے اور آہستہ آہستہ مائل بہ فراز!

کبھی دن کی دھوپ میں جھوم کے کبھی شب کے پھول کو چوم کے
یونہی ساتھ ساتھ چلیں سدا کبھی ختم اپنا سفر نہ ہو
ممبئی

ان کے یہاں روایتی معنوں میں ازدواج اور گھر پریوار کا غیر جشن نگیں تصور
منعکس نہیں ہوا ہے۔ وہ جذبے کی بوجھل کیفیت اور ناآسودگی کے بجائے ایک
انوکھی طمانیت، لطافت، رفعت، سکون اور قدرے روحانی کیف سے مملو ہے
انہوں نے بیاہ نہیں "کسی کے ساتھ" کی آرزو کی تکمیل کا خواب دیکھا ہے جو حقیقت
پذیر ہے ممکن ہے بیاہ ہندوستانی سیاق کے مختلف اسلامی اور ہندوی تہذیبی
تناظر میں چار یا سات پھیروں اور چند مقدس آیتوں کے ساتھ مکمل ہو جاتا ہو۔
لیکن "ساتھ" نہیں۔ "ساتھ" روز طلوع ہوتے ہوئے سورج کے ساتھ نئے پھیرے
لیتا ہے۔ چار پہر چار پھیرے بن جاتے ہیں اور روح کی گہرائیوں سے اٹھنے والے
لافانی غزلیہ بولوں کے پرور نگار! جن میں ایک عجیب سی مردانہ نرمی، ملائمت
گھلاوٹ کے ساتھ، کہیں روح کی سارنگی کسک کہیں روح کی ساری طمانیت
غزلیہ طور پر رو پذیر ہو گئی ہے۔ اکثر ان میں جسم اور جنس کا ایک انوکھا روحانی
ارتقا بھی نظر آتا ہے۔ یہاں جسم اور جذبے کی بوجھل فضا کسی غیر مرئی نغمے
کے زیر اثر سبک، لطیف اور ملائم کیفیت میں ڈھل گئی ہے اور روح
کے پرتو سے جگمگا اٹھی ہے۔ بشیر بدر کے غزلیہ آئینہ خانہ میں بیاہ ایک لطیف اور
رفیع پینٹنگ کے مترادف ہے جو مرد اور عورت زندگی کے سرد و گرم کو جھیلتے
ہوئے ایک دوسرے کے دل اور دماغ کے کینوس پر بنتے ہیں۔ ہر روز ہر وقت
اٹھتے بیٹھتے، کھاتے پیتے، سوتے جاگتے، بولتے سنتے اور سوچتے سمجھتے سانسوں
کے زیر و بم کے ساتھ ـــــ چیت کے پہلے دن سے لیکر پھاگن کے آخری دنوں تک
کے سارے موسموں کے ساتھ اور موسموں کے سارے رنگوں کے ساتھ پینٹنگ
بنتی ہے۔ متوازی بنتی ہے۔ ہر برس مختلف رنگوں کے ساتھ ساتھ اس بن رہی
پینٹنگ کو ہر روز نئے سویرے کا، نئی دوپہر کا نئی شام کا اور نئی چاندنی کی
نرم روشنی بھی چاہئے۔ اور ان سویروں، ان دوپہروں، ان شاموں اور
ان راتوں کی فطری فضا بھی ـــــ یہ یک [illegible] آب آشنا اور حقیقت
شعار پینٹنگ عمر کی وہ فصل ہے جس کے پھلنے پھولنے کے لئے اپنی قدروں کی کھاد
اور دل دریا کا پانی چاہئے۔ یہ دنیا کی واحد فصل ہے جس کے تیار ہونے کے
لئے عمر کے سارے مسرت بار، سوز و گداز آگیں جہد آزما اور زندگی پرور
موسم چاہئے۔ سارے خوشگوار اور ناخوشگوار موسم اور ان کا بھرپور، ہمہ
رنگ، متناقض شعور PARADOXICAL CONSCIOUSNESS
تکمیل قبولیت کا والہانہ جذبہ! بشیر بدر کے بیشتر اس نوع کے غزلیہ اشعار عمر
کے بدلتے موسموں کی دھوپ چھاؤں اور ان کی تپور ([illegible]) اور کومل
سانسوں کے زندہ، تابندہ اور پائندہ غنائی تراجم اور خوش آہنگ نغمے
ہیں۔ انسانی جسم کے اندر بادنا وائب ریشنس (VIBRATIONS

ا شمرادر نئی غزلیہ جہت اور ردیف کا کاشف ہے۔

کوئی پھول دھوپ کی پتیوں میں ہرے ربن سے بندھا ہوا
وہ غزل کا لہجہ نیا نیا نہ کہا ہوا نہ سنا ہوا
جسے لگ رہا ہے ابھی ہوا وہ ورق تھا دل کی کتاب کا
کہیں آنسوؤں سے مٹا ہوا کہیں آنسوؤں سے لکھا ہوا
مجھے حادثوں نے سجا سجا کے بہت حسین بنا دیا
مرا دل بھی جیسے دلہن کا ہاتھ ہو مہندیوں سے رچا ہوا
کئی میل ریت کو کاٹ کر کوئی موج پھول کھلا گئی
کوئی پیڑ پیاس سے مر رہا ہے ندی کے پاس کھڑا ہوا
اجالے اپنی یادوں کے ہمارے پاس رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے
ں آنسو بھری پلکیں وہ چنچل گھنی جیسے ہتھیلیاں بھی ہوں نرم سی آنچل بھی ہوں
بیٹھے انہیں کچھ ہنسی آ گئی، بچ گئے آج ہم ڈوبتے ڈوبتے
تمام آگ ہے دل، راہ خار و خس کی نہیں
یہی گلی ہے جہاں سلطنت ہوس کی نہیں
بس ایک شام کی لذت بہت غنیمت جان
عظیم پاک محبت کسی کے بس کی نہیں
کبھی یوں بھی آ مری آنکھ میں کہ مری نظر کو خبر نہ ہو
مجھے ایک رات نواز دے مگر اسکے بعد سحر نہ ہو
مرے بازوؤں میں تھکی تھکی ابھی محو خواب ہے چاندنی
نہ اٹھے ستاروں کی پالکی ابھی آہٹوں کا گذر نہ ہو
وہ بڑا رحیم و کریم ہے مجھے یہ صفت بھی عطا کرے
تجھے بھولنے کی دعا کروں تو مری دعا میں اثر نہ ہو
صبح سے ڈھونڈ رہے تھے کہ کہاں ہے سورج
اب نظر آئے ہو تو سارا جہاں روشن ہے
ے آگے آگے چل رہی ہے   مسافر کو گلی پہچانتی ہے
کی خاموشی پہ نہ جاؤ   راکھ کے نیچے آگ دبی ہے
ہ بات کہنا چاہتے ہیں   ستاروں کے لبوں پر کپکپی ہے
ں دو گھڑی مجھکو پلکوں پہ رکھ   یہاں آتے آتے زمانے لگے
اب رونے کہاں ساون اب تڑپے کہاں بادل
آنگن زنجیر ہے، اک چھوٹا سا کمرا ہے
ابھی کچھ حق ہے آخر   اس نے مجھ سے نفرت کی ہے

کچھ تو مجبوریاں رہی ہوں گی   یوں کوئی بے وفا نہیں ہوتا
جی بہت چاہتا ہے سچ بولیں   کیا کریں حوصلہ نہیں ہوتا
خاک جب خاکسار لگتی ہے   کس قدر باوقار لگتی ہے
صبر کر صبر کرنے والوں کو   بے بسی شاندار لگتی ہے
دشمنوں کی طرح اس سے لڑتے رہے   اپنی چاہت بھی کتنی نرالی ہے
مجھ سے بچھڑ کے خوش رہتے ہو   میری طرح تم بھی جھوٹے ہو
اک دیوار پہ چاند ٹکا تھا   میں یہ سمجھا تم بیٹھے ہو
اجلے اجلے پھول کھلے تھے   بالکل جیسے تم ہنستے ہو
تم تنہا دنیا سے لڑو گے   بچوں سی باتیں کرتے ہو
دل کا حال پڑھا چہرے سے   ساحل سے لہریں گنتے ہو
ہونٹوں کے پاس چاندی قاشیں لرز گئیں
آنکھوں پہ کالی رات کے گیسو بکھر گئے
چاہا تھا میں نے چاند کی پلکوں کو چوم لوں
ہونٹوں پہ میرے صبح کے تارے بکھر گئے
دل وہ درویش ہے جو آنکھ اٹھاتا ہی نہیں
اس کے دروازے پہ سو اہل کرم آتے ہیں
مجھ سے کیا بات لکھانی ہے کہ اب میرے لئے
کبھی چاندی، کبھی سونے کے قلم آتے ہیں
اب ہوئی داستاں رقم بابا   انگلیاں ہو گئیں قلم بابا
آہٹیں چلمنوں سے پوچھتی ہیں   قید کب تک رہیں گے ہم بابا
چاند اکثر اداس رہتا ہے   اس کو آخر ہے کس کا غم بابا
چراغوں کو آنکھوں میں محفوظ رکھنا
بڑی دور تک رات ہی رات ہوگی
چراغوں کی لو سے ستاروں کی ضو تک
تمہیں میں ملوں گا جہاں رات ہوگی
مسافر کے رستے بدلتے رہے   مقدر میں چلنا تھا چلتے رہے
کوئی پھول سا ہاتھ کاندھے پہ تھا   مرے پاؤں شعلوں پہ چلتے رہے
مرے راستے میں اجالا رہا   دئیے اس کی آنکھوں کے جلتے رہے
محبت، عداوت، وفا بے رخی   کرائے کے گھر تھے بدلتے رہے
ابر کے کھیت میں بجلی کی چمکتی ہوئی راہ
جانے والوں کے لئے راستہ بن جاتا ہے
اردو غزل کا یہ مسافر اپنے زندگی بداماں تجربات سے اب دوسروں کے لئے

مشعلِ راہ بن گیا ہے جس کے دل میں آتشِ ربانی اور گلے میں راگوں کا نشیمن ہے بشیر بدر کا فکری اور فنی سفر، مدام سفر جاری ہے۔ ان کی غزلیہ کائنات جزوی صداقتوں میں کامل صداقتوں کی متلاشی روح کی کائنات ہے۔ وہ آدمی، زندگی، زمانہ، تہذیب، فطرت، کائنات اور ہر حسین شخص کی حس و معنویت کی آگہی پیدا کرتی ہے اور خود اپنے تمام حسن اور معنویت کو بھرپور طور پر اجاگر کرتی ہے۔ وہ زندگی کی ہر لحہ بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کی تمام پر تضاد پیچیدگیوں اور نیرنگیوں کی مکمل قبولیت اور انجذاب کے باوجود اکثر بہت ہی حسی، ناقابلِ گرفت پراسرار، خوابناک اور کثیر الابعاد غنائی کردار کی حامل ہے اور بے معنویت اور انتشار میں بھی زندگی کے حسن، اسرار آگیں معنویت اور عظیم امکانات کا استعارہ بھی ہے۔

کبھی سات رنگوں کا پھول ہوں کبھی دھوپ ہوں کبھی دھول ہوں
میں تمام کپڑے بدل چکا ترے موسموں کی برات میں

یہ منفرد غزلیہ تازہ کاری اور نادرہ کاری اب اکثر افقی سطح (HORIZONTAL PLANE) سے ارتفاع کر عمودی کیفیت (VERTICAL PLANE) سے بھی ہم کنار ہوتی ہے اور شاعر از سرِ نو معصوم حیرت زدہ بچہ (RECHILD) کے مانند استفسار کرتا ہے جو تشکیک و تشکر کی انتہائی شدت کے بعد پیدا ہونے والی وجدانی اثبات استعجاب کی منزل ہے جو بقول نیتشے زندگی کے ریگزار سے گزرتے ہوئے اونٹ (CAMEL) کی روایت برداری اور زندگی کے اوہام و اقدار سے نبرد آزما شیر (بغاوت پسند شاعر LION) سے آگے نشاط فائز ذہن کی منزل ہے جو نئے جمالیاتی شعور و پیکر میں ظہور پذیر ہوتی ہے اور کیفیت ہی کی انتہاؤں اور منتہاؤں کو زمانے کی گردشوں سے محفوظ کر دیتی ہے اور ہر نوعیت کے زماں و مکاں کے بند دروازوں (ALTERNATIVELESSNESS) کو نہ صرف فکر و فن کے معراج سے ہمکنار کرتی بلکہ لاشئیت (NOTHINGNESS) کو معموری (FULLNESS) سے ہم آغوش کر دیتی ہے۔ یہ شاعرانہ خواب عرفاں (VISION) اپنی ذات کے اندر غواصی کرنے اور اپنے زماں و مکاں کے اندر ہر نوعیت کی رسائی کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ جہاں ذات و کائنات الگ ہو کر بھی ایک ہیں اور آدمی کا MYOPIC VISION[1] COSMIC VISION میں تبدیل ہو جاتا ہے اور انسان روح کی جلتی چنگاری میں آدمی، زمانہ، فطرت اور ... بنیادی اسم اور حقائق تک ...

---

[1] [illegible]

ہو نے لگتے ہیں۔ انسانی وجود تیرہ و تار محبس نہیں جس میں داخل ہونے کے بعد آدمی محبوس ہو کر فنا ہو رہی ہو بلکہ یہ ایک ایسا آفاق نما بھی ہے جس سے دوسرے انسان کے وجود اور کائنات کے تمام مظاہر کے جلوے بھرپور طور پر نظر آنے لگتے ہیں

کس نے مجھ کو صدا دی بتا کون ہے — اے ہوا تیرے گھر میں چھپا کون ہے
بارشوں میں کسی پیڑ کو دیکھنا — شال اوڑھے ہوئے بھیگتا کون ہے
خوشبوؤں میں نہائی ہوئی شاخ پر — پھول سا مسکراتا ہوا کون ہے
دل کو نبھر ہوئے اک زمانہ ہوا — اس مکاں میں مگر بولتا کون ہے

خط نہیں ہوں جس پہ تم راہوں کی تفصیل لکھو
اس کے گھر جاؤں گا میں جس کا پتہ کوئی نہیں

خدا ایسے احساس کا نام ہے — رہے سامنے اور دکھائی نہ دے
میں اسے ڈھونڈھتا تھا آنکھوں میں — پھول بن کر وہ شاخ پر نکلا!
وہ ہوا ہے اسے کہاں ڈھونڈوں — آگ میں، خاک میں کہ پانی میں!!

دل اک مندر میں میرا ہوں تو میرا گر دھر ناگر
تو ہی میرا جیون ہے کیا روٹھے گی تو مایا سے

نئی غزل میں شعوری طور پر گیت کے لہجے کے سمونے کے علاوہ اجتماعی لاشعور سے آگے آفاقی شعور سے پیدا (PRIMORDIAL IMAGES) قدیم ترین اساطیری اور دیومالائی تصویروں کی فرہنگی کے ساتھ انتہائی سادہ اور رعنا پیکر سازی کی بے ساختگی اور فرقتی جاذب فکر و نظر ہے جہاں زندگی اور موت کی سرحدیں باہم سمٹ کر ایک ہونے لگتی ہیں۔ اکثر لاشعوری طور پر دل کے ہر خطرہ میں سازِ انالحق کی گونج سنائی پڑتی ہے۔

پانی سب کا رستہ روکے اپنے ساجن بھی کا اس پار
سارا ساگر طے کرتا ہے کاغذ کی اک کشتی سے

بشیر بدر اپنی تلاش میں وجود کے باہری دائرہ سے آہستہ آہستہ مرکزی نقطہ کی طرف ہمک رہے ہیں۔ تاہم ذرہ سے آفتاب تک جگمگاتا ہوا زندگی کا کارواں ان کے قدموں کو پکڑ رہا ہے۔ اس کا آئینہ ان کا دل ہے جس کو دیکھنے کا معجزہ ان کی غزلیہ شاعری ہے جس کے وسیلہ سے اپنے عہد کی روح کو انہوں نے غالب کے عصری اور گفتاری زبان میں فنی دوام عطا کیا ہے۔ ان کی منفرد سحر کار آواز اور نئی علامتی صورت گری کا سرچشمہ ان کی نادر روزگار شعری تصویر کاری اور اچھوتی نازک ہے جس نے مجموعی طور پر اردو غزل کے ماضی کو صوری، معنوی اور صوتی سطح پر آج کی فضا اور آئندہ کے خوابوں سے منسلک کر کے ایک تہذیبی اکائی کی درخشاں علامت بنا دیا ہے۔ ان کی پوری غزلیہ شاعری ایک حسین طلسماتی داخلی ڈرامہ کے مسحور کن مناظر اور معانی کا پر فاشدت اور توانائی کے ساتھ بھرپور انکشاف کرتی ہے

(باقی صفحہ ۴۷ پر دیکھئے)

عزیز اندوری

۱۷۷-م شیانہ جونا رسالہ - اسٹریٹ نمبر ۱ - اندور - ۶

اکائی اور امیج کا خالق شاعروں کی امیج تک

اکائی اور امیج کا خالق (یا شاعر) بشیر بدر نئی غزل کی معتبر آواز سے بہت
ریب کا تعلق رکھتے ہیں۔ غزل کے بے تکلف لہجہ جسے غزل کے جدید جذبے سے بھی تعبیر کیا جا سکتا
۔، کو فکری آہنگ سے جوڑنے میں ان کی ذکاوت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ بشیر بدر
نے لہجے کی ابتدا اسی وقت سے کر دی تھی جب سے اردو غزل کو نئی نئی علامتوں
سے مزین کرنے اور اس کے جدید لیکن منفرد لہجے کو اپنانے کی جانب رجوع ہونے
رجحان عام ہوا۔ اس سلسلے میں بشیر بدر کی "انفرادیت" کا احساس اس وقت
تر ہوا، جب ان کی غزلوں کا مجموعہ "اکائی" (۱۹۶۹ء) کی طباعت ہوئی اور
ریب انہوں نے بھرپور فکری انداز کو اپناتے ہوئے لہجے کی بے تکلفی کے ساتھ ہی جدید
علامتوں اور نئے الفاظ کے استعمال سے نئی شعری معنویت کو ابھارا۔

اکائی کی غزلوں میں ان کے اس فکری انداز و عمل میں زیادہ اجنبیت محسوس
یں ہوتی۔ اسی لئے ان غزلوں کے بیشتر اشعار فکر و فن کے حسن سے مزین ہیں۔
رمعیار و توازن پر پورے اترتے ہیں۔ مثلاً

موت جب شہروں کو اجزائے پریشاں کر گئی
پھر انہیں چھونے لگا ہے زلیست کے ہاتھوں کا حسن

جیسے ورقِ گل پر انگارہ کوئی رکھ دے
یوں دستِ حنائی پہ آنسو ابھی ٹپکا ہے

جھنجھلا کے کسی لمحہ وہ توڑ بھی سکتا ہے
اک بچے کی انگلی سے لپٹی رگِ دنیا ہے

جلنے والی ہر اک شے کرنے آنسوؤں کی بڑی غرض ہے
ایسا تو کم کے وہ نہیں جلتی جس میں ہلکی نمی نہیں ہوتی

شہر و صحرا کی تقسیم ممکن نہیں ایک قوت ہے جس کے بہت روپ ہیں
ن پہاڑوں میں بھی پیار کا ظلم ہے ان مشینوں میں بھی ظلم کا پیار ہے

ننگے پاؤں فرشتوں کا اک طائفہ آسماں سے زمیں پر اترنے لگا
میر بہ فلک زادیاں عرش سے آنسوؤں کے ستارے گراتی رہیں

نامہ بھی

کیا ہوا کیوں خیمۂ زخم سے سبز گلابوں کا غم پھر نکلنے لگے
ہم تو سمجھے تھے اب شہرِ دل لٹ چکا تھک گئے درد کے کارواں سو گئے

جنسِ دل پہلے بھی کیا گراں مایہ تھی اور اب اس ترقیٔ معکوس میں
سنگ ریزوں کے تاجر مرے دور میں آئینہ ساز و شیشہ گراں ہو گئے

ہم دونوں دنیا دار نہیں ہیں اسی لئے
صورت کوئی نظر نہیں آتی نباہ کی

مجھ کو ان سچی باتوں سے اپنے جھوٹ بہت پیارے ہیں
جن سچی باتوں سے صدیوں انساں کا خون بہا ہے

زندگی تری فکریں کھلتے ہی گلابوں کا رس نچوڑ لیتی ہیں
پھول جیسی عمروں کے سوچتے ہوئے بچے بوڑھے ہو جاتے ہیں

شاخ پہ جتنے پھول کھلے ہیں اکثر پیغمبر سے لگتے ہیں
لیکن میں تو اس کی مانوں جو ہنس دے انگاروں میں

کاغذی جوئے شیلاتے ہیں   اپنا تیشہ ہی قلم بابا!

اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

گدائے جرعہ مے کو حقیر نہ جان
کہ اس فقیر سے اس مے کدے کا نام اٹھا

مجروح بہت ہے دل پھر بھی شگفتہ ہے
یہ برگِ خزاں دیدہ ہم رازِ بہاراں ہے

اکائی میں شامل بیشتر غزلوں میں شعور کی پختگی کے ساتھ ہی علامت سازی
اور الفاظ کے انتخاب و استعمال میں وہ شدید جدّتِ ذہنی نہیں ملتی جو "امیج"
(۱۹۷۳ء) کی بیشتر غزلوں میں نظر آتی ہے۔ ان غزلوں کے لہجے اور موڈ میں بھی
بشیر بدر نے چونکا دینے والی شوخ علامتوں کا استعمال کر کے اردو غزل کو
ایک نئی جہت سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اکائی اور امیج کی طباعت میں فرق

رسال کا فرق ہے۔ لیکن دونوں مجموعوں میں بشیر بدر کے لہجے اور رویئے
(TREATMENT) میں کافی فرق (یا تضاد) ملتا ہے۔ ان چار برسوں
بشیر بدر کی غزلوں کے موڈ کی تبدیلی اچانک نہیں ہوئی اور اسے کسی خاص
رو یا ذہنی تشنج کا نتیجہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ بلکہ "آکائی" کی چند غزلوں میں جس بے تکلفانہ
اور شوخی کے بجائے پھیکے تاثرات نظر آتے ہیں بشیر بدر نے انہیں نمایاں کرتے ہوئے
علامتوں اور ایسے الفاظ کو بلا تکلف استعمال کیا جو ان کی طبیعت کی انفرادیت
کھلا ہوا اعلان بن گئے۔ ان کے اس رویئے میں اجنبیت نہ سہی لیکن وہ اپنی شدت
باعث بیشتر صورتوں میں غیر مانوس سی ضرور نظر آتی ہیں۔ اسی لئے آکائی میں موجود
شعری حسیّت اِمیج تک آتے آتے بے تکلفانہ علامتوں کی اخترامی شکل میں تبدیل
گئی جس نے ذہنوں میں مختلف قسم کے ردّ عمل کو جنم دیا اور بشیر بدر کی ذہنی
نزاع موضوعِ گفتگو بنی رہی یہاں تک کہ اسے ان کی انفرادیت سے منسوب
کر دیا گیا۔ اور اس طرح یہ بھی محسوس کیا جانے لگا کہ بشیر بدر "دشت کی سیاہی
میں "آبادیوں" کی "شگفتگی" کو زیادہ فاصلے تک تازہ رکھنے کے حق میں نہیں
شاید اسی لئے انھوں نے اپنی انفرادیت اور شناخت کی بقا کے لئے اپنی غزلوں
کی بنیاد کے لئے ایسے الفاظ کا بھی انتخاب کرنے سے گریز نہیں کیا جن سے بادی النظر
میں کسی قسم کی پر اثر شعریت کو جنم دینے کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ وہ شعریت جو
غزل کی تجسیم و تزئین کے لئے ناگزیر ہے لیکن میرے خیال میں اس احساس کو تقویت
نہیں دی جانی چاہیے کہ بشیر بدر کے اس ذہنی عمل کے پس پردہ کوئی ایسا جذبہ
کارفرما ہو جس کے تحت وہ اردو غزل کے چہرے کو مسخ کر کے اپنی انفرادیت
کو برقرار رکھنا چاہتے ہوں بلکہ انہوں نے اپنی طبیعت کی انفرادیت اور جدید شعری
تقاضوں کی تکمیل کے خاطر غزل کی از سرِ نو تجسیم کے لئے جس اختراعی لہجہ یا نامانوس
علامات و الفاظ کا استعمال کیا اس میں چاہے غزل کی جانی پہچانی صورتیں نہ رہی ہوں
گر بشیر بدر کے فکر و شعور اور احساسات کی بلندیوں نے بہت سے مقامات
پر ان کے ذہن کو اسی طرح تر و تازہ رکھا ہے جو آکائی کی غزلوں کی تخلیق کا باعث تھا
میرا خیال ہے کہ بشیر بدر نے اردو غزل میں مستعمل الفاظ کی حدود دیت
سے بالکل اسی طرح گریز کیا ہے جس طرح ان کے عہد کے بعض جدّت پسند ذہن
غزل کے کینوس کو وسیع کرنے اور اس پر مختلف رنگوں کی آمیزش سے نئی نئی فضا اور
بلندی کی جانب متوجہ تھے۔ اس طرح بشیر بدر نے اپنے اس ذہنی عمل کا اظہار کر کے
جہاں ایک طرف اپنی جودتِ طبع کا اظہار کیا ہے۔ وہیں اپنے عہد کے شعری تقاضوں
پر لبیک کہتے ہوئے ان کی تکمیل کی طرف ذکاوتِ حس کے سہارے توجہ دی ہے
یہی وجہ ہے کہ انہوں نے۔ گیہوں، مشین، ڈبّہ، صندوق، ٹرنک، سیڑھیاں، اسٹیشن
سائرن، ٹرک، موٹر، بس، ٹریفک، چاقو، مچھلی، چوہے، بلیاں، کتے، گلہری
شاعر، بمبئی

خرگوش، مگے، مکھی، بکس، دیمک، ڈھکن، شاور، کلینڈر، چیتھڑے،
مونچھیں، بلب، ٹیپ، پول (کھمبا) پینکار، کوٹ، بیل باٹم، پینٹ، لنگی، بلیڈ
کولہے، ڈونگا، کٹورا، چھاگل، ٹافی، مبارک، انڈا، شیشہ، چقمہ، انگیٹھی، ٹاولر
کافی ہاؤس، ٹیڈی، بیوی، عورت، مادہ، نر، اینٹ، حقہ، کیپس، لیمپ، ڈان
بلغم، چیتھڑا، فاحشہ وغیرہ کا بے تکلفانہ استعمال کر کے غزل میں تبدیلیوں کے
امکان کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح اپنی غزلوں کو نئی علامتوں اور
نامانوس سے الفاظ کا پیکر بنا کر پیش کر کے بشیر بدر نے ایک جدید لہجہ کو اپنانے
میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ نیز داخلی کیفیتوں کے اظہار کے لئے انہوں نے
اپنی جدید تر غزل کو ایک وسیلہ بنانے کا حوصلہ بھی کیا ہے۔ مگر اس کے باوجود امیج
کی غزلوں میں ان بیشتر جگہوں پر بھی نظر ٹھہر جاتی ہے۔ جہاں وہ جدید علامتوں
کو بار بار دہرانے لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی غزلوں میں مچھلی، ریت، بدن
مشین، فرشتہ، پرندے (پنچھی) لان، دھوپ، موج، لباس (کپڑے) بلب
برف، بستر وغیرہ ایسی علامتیں ہیں جنھیں بشیر بدر نے بار بار استعمال کیا ہے
اور ان سے نئی معنویت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

ہر کوئی مچھلی نکل کر سر کے کپڑوں سے　　تمام رات کو اب بے لباس کر دیگی

حقیقت سرخ مچھلی جانتی ہے　　سمندر کتنا بوڑھا دیوتا ہے

لہروں نے گھیر رکھا تھا سارے مکان کو
مچھلی کدھر سے کمرے کے اندر چلی گئی

مچھلیاں ٹوٹتی ہیں کاروں پہ　　گھوڑے اسکوٹروں کے دیوانے

ساحل پہ مچھلی نے کپڑے اتارے
چڑھتے ہوئے دریا کی دھلد کہہ جائے

ساحل کی تشنہ ریت پہ جو مہرباں ہوئی
دریا کی ایسی موج کے بے حد خلاف ہے

ہم ریت کے جلتے ذرّوں کو یہ دھوپ ہی چمکائے ورنہ
دریا کترانے والا ہے، بادل ترسانے والا ہے

عرق نچوڑنے والی مشین پیاسی ہے
ابھی ہمارے بدن سبز کچے کچے ہیں

گلابی جھیل میں نیلے ستارے چمکیں گے
اگر بدن کی سبھی بتیاں بجھا دو گے

وہ جانے خوشبوؤں کا بدن چوم آئیں گے
رنگوں کے وہ فرشتے ہوا میں اڑا دوں گا
آنگن میں ننھے ننھے فرشتے اتریں گے
[illegible]

ممکن ہے کہ اس طرح وحشت میں کمی آئے
خوابیدہ پرندوں پر اک گولی چلا دینا
آنسو کبھی پلکوں پر تا دیر نہیں رکتے
اڑ جاتے ہیں یہ پنچھی جب شاخ لچکتی ہے
کھلے سے لان میں سب لوگ جیسے چلے بیٹھیں
دعا کرو کہ خدا ہم کو آدمی کر دے
لان پر طیارے سے پھر اڑنے لگے سرخ، نیلی، گاڑیاں چلنے لگیں

امیج کے بعد بشیر بدر کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا ہے۔ اس دوران جہاں تہاں ان کی غزلیں پڑھنے یا سننے کا موقع ملا ہے۔ اس کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے فکری ارتقا کو جہاں ایک طرف تقویت پہنچائی ہے وہیں دوسری طرف انہوں نے الفاظ و علامات کے استعمال کے اختراعی عمل کو بھی تیز کیا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ان کی علامت سازی اور نئے الفاظ کے برتنے میں اب بھی ان کا موڈ وہی ہے جسے ہم نے اکائی سے امیج تک پر کھا اور دیکھا ہے اور جس کی وجہ سے ان کی بیشتر غزلیں خصوصیت کی حامل ہیں۔

علامت سازی اور نئے الفاظ کے برتنے میں بشیر بدر کی خصوصیت کے ساتھ ہی بشیر بدر کا وہ برتاؤ بھی لائق توجہ ہے جس نے ان کی بیشتر غزلوں کو اب تک ذکر و فکر سے قریب تر رکھا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں جو بات کھل کر سامنے آتی ہے وہ ان کے لہجے کی وہ یکسانیت ہے جس نے ان کی بیشتر غزلوں کو شروع سے اب تک ایک خاص موڑ سے آگے نہیں بڑھنے دیا ہے۔ اور پھر ہمارا ذہن ان کی غزلوں میں اس لہجے کو بھی دیکھنے پر مجبور کر دیتا ہے جس کی ابتدا انہوں نے اکائی میں کی تھی۔

اب بھی ہمارے ذہنوں میں یہ توقع تازہ ہے کہ بشیر بدر علامت سازی کے جذبے کو شعری حسن کا ایک موثر ذریعہ بنائے رکھیں گے۔ اس لئے کہ ان کے فکری انداز میں لہجے کی یکسانیت کو تبدیل کر کے ایک ایسی جہت کی تجدید کرنے کی بے پناہ قوت ہے جس نے انہیں ذکر و فکر کا شاعر بنا کر شعری حسیت سے ہمیشہ قریب رکھا ہے۔

ادھر ان کی وہ غزلیں جنھیں وہ اکثر عوامی مشاعروں میں پڑھتے ہیں۔ ایسی تمام علامتوں اور اس جدید لہجے سے مبرا نظر آتی ہیں جن کے بھرپور نقوش امیج کی بہت سی غزلوں میں نظر آتے ہیں۔ اس قسم کے مشاعروں میں بشیر بدر کی شرکت نے مشاعروں کی کامیابی کو تو یقینی بنا دیا ہے۔ لیکن وہ غزلیں جنہیں بدر لکھن داؤدی میں سنا کر ان مشاعروں میں موجود ہر قسم کے سامعین کو جس طرح متاثر اور خوش کر دیتے ہیں وہ صرف لہجے کی سلاست اور
شائستگی

ہلکے پھلکے انداز بیان کی وجہ سے پسند کی جاتی ہیں۔

چند برسوں میں اردو مشاعروں کے مزاج اور تہذیب میں نمایاں فرق ہوا ہے۔ اب اکثر مشاعروں میں قدیم تہذیب کے وہ نشانات دیکھنے کو نہیں ملتے جنہیں کبھی مشاعروں کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا تھا۔ اس کا سبب سماجی اقدار کی وہ تبدیلیاں بھی ہو سکتی ہیں جنھوں نے بہت سے سماجی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ ہمارے مشاعروں کے مزاج اور تہذیب کو بھی بڑی حد تک متاثر کر کے انہیں بھی کافی تبدیل کر دیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اب زیادہ تر مشاعروں کا انعقاد مقصدی کم اور تفریحی یا تقریبی زیادہ ہو گیا ہے جن میں علامتوں سے بھرپور اور جدید لہجے کی غزلوں کے مقابلے میں سلیس لفظ فکر پر مبنی کلام کو نگاہ پسند سے دیکھا جاتا ہے۔ نیز ان کی کامیابی کا دارومدار اب اس بات پر ہے کہ ان میں عام سامعین کی "دلچسپی" کو زیادہ سے زیادہ ملحوظ رکھا جائے۔ ظاہر ہے جہاں مقصد کے مقابلے میں دلچسپی یا تفریح کے جذبے کو اوّلیت دی جائے وہاں معیار و توازن کو قائم رکھنے یا اسے پرکھنے کی توقع کم ہی ہوتی ہے۔ اور ایسے میں وہ عناصر فکر و شعور سے جن کا کوئی رشتہ نہیں ہوتا ان مشاعروں میں سرفراز ہوتے نظر آتے ہیں۔

ان عناصر میں مترنم آواز کے ساتھ ہی عام فہم اور سیدھے سادے لہجے میں کہی گئی غزلیں اگر پسند کی جاتی ہیں تو انھیں ان مشاعروں کے مزاج اور تہذیب کی موجودہ اور تبدیل شدہ شکلوں کے تحت قبول کیا جانا چاہئے۔ لیکن ان میں شریک ہونے والے وہ شعرا جن کی اہمیت و عظمت ان کے منفرد شعری حسیت کی وجہ سے بڑی حد تک مستند تسلیم کر لی گئی ہے۔ خود کو شمار ان عناصر میں شامل نہ کرائیں جو عوامی مشاعروں کی کامیابی کی دلیل ہیں یا پھر رفتہ رفتہ کوشش کر کے ان مشاعروں کے مزاج کو اپنے رسوخ و اثر سے تبدیل کرنے کی کوشش کریں تاکہ وہ بلند قامت شعرا، جو کچھ اخلاقی دباؤ اور کبھی اقتصادی بے بسی کی وجہ سے ایسے مشاعروں میں شریک ہو جاتے ہیں اپنی بلند قامتی کی لاج رکھ سکیں۔

ایسے ہی مشاعروں کی کامیابی کا بہت کچھ انحصار نقیب مشاعرہ پر ہوتا ہے۔ وہ ان مشاعروں کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ اور کامیاب بنانے کے لئے اکثر و بیشتر اپنے منصب ذہنی سے ہٹ کر عام ذہنی سطح کو چھو لینے کی دھن میں نہ صرف ان دلچسپیوں کو ہی باقی رکھتا ہے بلکہ عام طور پر اپنی زبان سے بہت سے کم مرتبہ شعرا کے لئے ایسے تعارفی اور تعریفی کلمات بھی ادا کر دیتا ہے جو ان شعرا کو اپنے بارے میں اچھی خاصی خوش فہمی میں مبتلا کر دیتے ہیں۔
بشیر بدر بھی کئی برسوں سے مشاعرے کی نظامت (مشاعرے کی اصطلاح

میں کے فرائض انجام دے رہے ہیں یا دراصل بعض حضرات کا خیال ہو کہ انہوں نے نعامت کی ایک منفرد شکل کو ایجاد کیا ہے۔ نیز یہ کہ وہ اکثر عام سامع کا دل جیت لینے اور مشاعرے میں دلچسپی کو قائم رکھنے کے لئے شوخی اور بذلہ سنجی کی ان حدوں کو بھی چھو لیتے ہیں جو محفلِ مشاعرہ کو مسرور اور زعفران زار بنانے کے ساتھ ہی شریکِ محفل کئی حضرات کو ان کی اس انفرادیت کے بارے میں بہت کچھ سوچنے پر مجبور بھی کر دیتی ہیں۔

کچھ بھی ہو دیکھا یہ گیا ہے کہ بشیر بدر نے اس نوع کے جن مشاعروں میں شرکت کی ہے اور جب بھی ان میں محض عام دلچسپی کا جذبہ قوت پا گیا ہے۔ بدر کی وہ شاعری جو انہوں نے اکائی اور امیج کی غزلوں کی شکل میں ہمیں پڑھنے کو دی اور جسے پڑھ کر ہم نے چونکتے ہوئے ان کی شعری حسیت کا اعتراف بھی کیا ہے۔ ان مشاعروں میں بہت کم (یا بالکل نہیں ؟) سننے کو ملتی ہے۔

اگر یہ بھی ہوتا ہے کہ انہیں اپنے فرائضِ منصبی کی تکمیل کرتے ہوئے ان مشاعروں میں ابھرنے والے ہنگاموں کو سلجھاتے سلجھاتے چند ایسے اشعار سنانے پر ہی اکتفا کرنا پڑتا ہے جن کے پیکر میں بشیر بدر کی ذہنی روشنی کو دیکھنے کا موقع نصیب نہیں ہوتا۔ اور ان مشاعروں میں شریک ہونے والے سامعین جو اکائی اور امیج کے خالق کا کلام سننے کی آرزو لئے آتے ہیں اکثر تشنہ لب ناکام و نامراد ہی واپس جاتے ہیں۔

اس نوع کے مشاعروں میں شرکت کرنے بشیر بدر کی اس ذات کو چاہے گم کر دیا ہو جس نے انہیں ادبی دنیا میں گزشتہ کئی برسوں سے موضوع گفتگو بنا رکھا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے ادبی حلقوں کے ساتھ عام طبقے میں بھی اپنی مقبولیت کو "مستند" بنا لیا ہے نیز انہوں نے اردو شاعری اور خاص طور سے غزل کے ساتھ ہی اردو زبان کی ترویج و مقبولیت کو بعض ایسے ہی مشاعروں کے ذریعے عام کرنے کی خدمت انجام دی ہے پھر مشاعروں میں شرکت کے باعث انہیں مالی اور اقتصادی طور سے بھی جس قدر فائدہ حاصل ہوا ہے وہ اکائی اور امیج کی تخلیق و طباعت کے ذریعہ شاید حاصل نہ کر پاتے۔

مجموعی طور پر اب بھی ہمارے دل میں یہ توقع تر و تازہ ہے کہ اکائی اور امیج کا خالق بشیر بدر ہمیں ایک بار پھر سے ایک نئے انداز اور ایک نئے لہجے کے ساتھ اس ... میں ضرور نظر آئے گا جس کی طباعت کی امید مستقبل قریب میں کی جا سکتی ہے۔ OO

بشیر بدر۔ ایک نظر میں

- نام: بشیر بدر
- والد: سید محمد نظیر مرحوم، والدہ: عالیہ بیگم، بیوی: سیدہ قمر جہاں شہناز
- بیٹے: سید معصوم (بی اے سال اول) سید نصرت (بی کام سال دوم) صبا بدر (انٹر فائنل) کے اسٹوڈنٹ ہیں
- تعلیم: ایم۔ اے، پی ایچ ڈی،
- ملازمت: میرٹھ کالج، میرٹھ یونیورسٹی۔ میرٹھ
- دورانِ تعلیم: ۱۔ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کی میگزین کی ادارت، ۱۹۶۹ء میں غالب نمبر ترتیب دیا جسے یونیورسٹی نے کتابی صورت میں شائع اور فروخت کیا
  ۲۔ حسرت موہانی کی انجمن اردو معلی علی گڈھ کے سکریٹری رہے
  ۳۔ ایم۔ اے (پریوس) میں علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے تمام مضامین کے ایم۔ اے (پریوس) کے طلباء میں اوّل آنے پر سر ولیم مارلیس اسکالرشپ ملا۔
  ۴۔ ایم اے (اردو) میں ٹاپ کرنے پر یونیورسٹی گولڈ میڈل اور سارے مضامین کے ٹاپ کرنے والوں میں سب سے زیادہ نمبر لانے پر رادھا کرشنن پرائز ملا۔
- انعامات: اکائی، (غزلوں کے پہلے مجموعے) پر اردو اکیڈمی نے -/۱۵۰۰ کا انعام دیا۔ مطبوعہ ۱۹۶۹ء
  امیج (غزلوں کے دوسرے مجموعے) پر اردو اکیڈمی نے -/۲۰۰۰ کا انعام دیا۔ مطبوعہ ۱۹۷۳ء
  آزادی کے بعد اردو غزل کا تنقیدی مطالعہ پر اردو اکیڈمی لکھنؤ نے -/۲۰۰۰ کا انعام دیا۔ مطبوعہ ۱۹۸۱ء
- زیرِ طبع: "... " غزل کا تیسرا انتخاب (رسالہ سیپ، پاکستان)۔ ۱۹۷۱۔ ۱۹۸۰ کی غزل کا مطالعہ زیرِ ترتیب
  شاعر بمبئی

بشیر بدر کی شاعری - تنقید و تاثرات

آل احمد سرور

نئی غزل میں ہندوستان اور پاکستان میں جو نام بہرحال آئیں گے ان میں بشیر بدر کا نام بھی ہوگا۔ امیج میں نیا احساس، نئی تشبیہوں، نئے استعاروں، نئی تصویروں اور نئے پیکروں سے کھیل رہا ہے اور یہ کھیل بھی معنی خیز ہے۔ یہاں جسم کی آنچ اور روح کی پیاس بھی ہے اور بدلتی ہوئی زندگی اور جذبات و احساسات کے نئے مظاہر بھی۔ امیج ان کے کلام کی بنیادی خصوصیات کی بڑی اچھی نمائندگی کرتا ہے۔

اسلوب احمد انصاری

بشیر بدر اردو کے جدید ترین شعراء میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے مروجہ رسمیات میں ایک نئے عنصر کا اضافہ کیا ہے۔ ان کے یہاں جزئیات نگاری، عمومی مشاہدات کے ان دیکھے پہلوؤں کی عکاسی اور ایسی نادر پیکر نگاری ہے جو ہمیں چونکاتی بھی ہے، دعوت فکر بھی دیتی ہے اور اپنے اندر طنز یہ غائت بھی رکھتی ہے۔

سلامت اللہ خاں

بشیر بدر کا کلام جدید غزل کی نمائندگی بھی کرتا ہے اور اس سمت کی طرف اشارہ کرتا ہے جس سمت میں جدید غزل کو اپنی لیاقت کے لئے جانا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

بشیر بدر کی غزل اپنی لفظیات اور منظر نامہ کے اعتبار سے ایک نرالی شان رکھتی ہے۔ انہوں نے جو راستہ منتخب کیا ہے وہ امکانات اور خطرات دونوں سے پُر ہے۔ جب الفاظ ان کے تجربہ سے کلی طور پر ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ان کا شعر کھرے سونے کی طرح چمک جاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ

بشیر بدر کی غزل نئی زندگی سے لئے ہوئے نئے نئے حسی پیکروں کا نگار خانہ ہے۔ موجودہ عہد میں جن شاعروں نے غزل کی معنوی حدود کو وسیع کرنے اور غیر رسمی سادہ لہجہ کے نئے اور انتہائی پر تاثیر تخلیقی امکانات کو بروئے کار لانے میں قابل قدر کام کیا ہے۔ ان میں بشیر بدر کا نام خاص امتیاز کا حامل ہے۔

وحید اختر

کتنا کے چند شاعر ہندوستان میں ہیں جو ان (ناصر کاظمی) کے بعد اپنی آواز بنا سکے ہیں جیسے بشیر بدر۔ اب جدید تر غزل گو ان کی تقلید کر رہے ہیں۔

محمد حسن

غزل گو کی حیثیت سے بشیر بدر کی صلاحیتوں پر ایمان نہ لانا کفر ہے۔

وارث کرمانی

بشیر بدر سو فیصد غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں گیتوں کی نرم موسیقی کا رچاؤ ملتا ہے۔ جو بے ساختہ انہیں ہماری نظر میں عزیز و محترم کر دیتا ہے۔ بشیر بدر اس گروہ کے بہترین غزل کہنے والوں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔

جمیل جالبی

شعر پڑھتے وقت ہلکی ہلکی ہوا اڑنے کا احساس ہوا۔ بشیر بدر کی آواز میں نیا پن ہے۔ ان کے یہاں نغمگی بھی ہے اور عہد حاضر کی آواز بھی۔ ان کے لہجے میں دل موہ لینے والی ایسی جاذبیت ہے کہ یہ مجموعہ اردو غزل میں قابل ذکر اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔

ہاب اشرفی

بدر کے پاس طبیعت اور حساس دل ہے اور ان کے پاس ایک سوچنے والا دماغ بھی ہے۔ یا پھر عصری میلانات سے آگاہ ہیں۔ روایت کے خزانے پر ان کی نظر ہے۔ شعر میں حسن پیدا کرنے کیلئے بعض فنی اسرار و رموز سے واقفیت کی ضرورت ہوتی ہے اس سے واقف ہیں۔ ان کی غزل کی ارتقا کا سنگ میل سمجھنا چاہیئے۔

شہریار

نئی غزل پر کسی بھی عنوان سے گفتگو کی جائے بشیر بدر کا ذکر ضرور آئے گا۔ وہ ایک سچے اور زندہ شاعر ہیں۔

ادر پاشی

بشیر بدر کی غزل پڑھتے ہوئے میں نے ہر لفظ کا منفرد ذائقہ محسوس کیا ہے مگر دوسرے کھردرے اور غزل باہر الفاظ بھی ان کے اشعار میں نرم میٹھے اور سچے لگتے ہیں

مود سعیدی

بشیر بدر کی غزلیں آج کی ذہنی زندگی اور تہذیبی فضا کی جیتی جاگتی اور متحرک تصویریں پیش کرتی ہیں۔ ایسے ہلکے پھلکے لفظوں میں جو گفتگو سے دور لیکن سادگی تصنع سے بھر پور ہیں۔ یہ غزلیں تازہ ہوا کے ایک نرم جھونکے کی طرح ذہن کو چھوتی ہوئی دل میں اتر جاتی ہے اور ان غزلوں کا آہنگ کسی آہستہ خرام میدانی ندی کا ترنم زیادہ ملتا جلتا ہے جو پر شور انداز میں کسی ایک ہی سمت میں بہنے کی بجائے ادھر ادھر لہراتی بل کھاتی آگے بڑھتی ہے۔

کہکشاں فکری

بشیر بدر کی غزلوں میں جو کھلی کھلی قدرتی رنگوں سے جھلکتی ہوئی فضا ملتی ہے اور قاری کو جن دنیاؤں کی سیر کراتی اور جس نشے سے سرشار کرتی ہے اس کی مکمل ہو بہو عینی لفظ کرنے مشکل مرحلہ ہے۔ غزل کی تعمیر میں یوں داخلی جذبہ ہی سنگ بنیاد کا کام کرتا ہے مگر بیشتر غزلیں جو ان دنوں کہی جارہی ہیں وہ داخلی جذبے کے بجائے خلیت سے زیادہ کام لیتی ہیں اور اسی لئے بیشتر مقامات پر قاری ان کا ساتھ نہیں دے پاتا مگر بشیر بدر کے ساتھ ایسی بات نہیں ہے۔ قاری جب ان کی آنکھوں سے اندر اور باہر کو دیکھتا ہے تو انوکھے منظروں کی حیرت زائیاں باور کرادیتی ہیں کہ آدمی اگر ذات کے حصاروں کے ذرا پرے دیکھے تو دنیا خوبصورت ہی لگ سکتی ہے۔

کرامت علی کرامت

بشیر بدر کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے تقریباً ہر شعر میں نئے انداز سے کچھ بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ چاہے اس کا تعلق جدیدیت سے ہو چاہے انسان کے فانی جذبات سے۔ جدید غزل میں اس کی حیثیت سنگ میل کی سی ہے۔

صلاح الدین پرویز

بشیر بدر کا اپنا ایک خوبصورت سا لہجہ ہے۔ وہ زندگی کی رنگا رنگی اور تہہ داریوں کو اپنے مخصوص تجرباتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل میں ان کی آواز آسانی سے پہچانی جا سکتی ہے اور ان کے ہم عصر لکھنے والے ان سے متاثر بھی ہوتے ہیں۔

عادل منصوری

جدید غزل کا سب سے پیارا نام بشیر بدر ہے۔

کرشن ادیب

محمد علوی کا کہنا ہے کہ فراق اور ناصر کاظمی کے بعد بشیر بدر ہی کو مانتا ہوں مگر میرا خیال ہے کہ جہاں فراق اور ناصر کاظمی کے فن کی انتہا ہوتی ہے وہاں بشیر بدر کی ابتدا ہوتی ہے۔ کیا یہ دور بشیر بدر سے بہتر غزل گو پیدا کر سکے گا۔

محمود ایاز

ہندوستان میں پچھلے دس بارہ سال میں جن دو چار لوگوں نے کچھ اچھی غزلیں کہی ہیں ان میں آپ کا (بشیر بدر) شمار کرتا ہوں۔

ندا فاضلی

بشیر بدر کی آواز دور سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ بہت بڑی بات ہے۔

شاہ...

حسین ماجد
جامعہ نگر، اوکھلا، دہلی

ایک انوکھا انٹرویو

اکثر انٹرویو MANIPULATION ہوتے ہیں۔ میں ایسے انٹرویو کو FORMALITY کہتا ہوں۔ میں نے یہ مختصر ترین انٹرویو خود ہی مرتب ترتیب دیا ہے۔ کبھی میں نے سوال پر سوال کئے اور جواب خاموشی میں ملا یا جواب برائے جواب ہی تھا۔ ایسی تمام تفصیلات تضیع اوقات رہیں۔
میں وہ تمام سوالات نہیں لکھ سکتا کیوں کہ دو فقروں کا جواب پچاسوں سوالوں کا حامل ہے یا کوئی جواب بغیر سوال کے سامنے تھا۔ مثلاً بشیر بدر، میر و غالب تد سے گفتگو کر رہے تھے۔ اس تمام لیکچر میں میرے کام کا صرف ایک ہی جملہ تھا —— یا وہ اپنی بیوی سے کچھ کہہ رہے تھے بالکل جیسے ایک عام شوہر اپنی بیوی سے کہتا ہے اور ان کی بیگم بھی اسے معمول سمجھ رہی تھیں مگر وہی معمولی فقرہ قدیم و جدید کے بارے میں میری اس کھوج کا جواب تھا جو بشیر بدر کی پانچ سو صفحات کی تنقید کتابوں میں میں تلاش نہ کر سکا تھا۔

(۱)

مشاعرے پانی کی قبریں ہیں ۔ [ایک مخلوق مشاعرے میں پیدا ہوتی ہے اور مشاعرے ہی میں مر جاتی ہے۔]
رسالے مٹی کی قبریں ہیں [اسی طرح ایک مخلوق رسالے میں پیدا ہوتی ہے اور رسالے ہی میں دفن ہو جاتی ہے۔]
"مرا درد نہ جانے کوئے" سے لے کر "اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو" تک جو دلوں پر نقش ہے، اسے اللہ نے لکھایا ہے۔

(۲)

سچی شاعری پڑھتے ہی کچھ یاد آنے لگتا ہے۔ جھوٹی شاعری پڑھ کر کچھ یاد نہیں آتا، بہت یاد آیا تو کوئی دوسرا شعر یا دوسرا شاعر۔
سچی تنقید بھی عمل نہیں ہے۔ ردّ عمل ہے کسی تخلیق کے بدلے میں ایک فردِ واحد کی سچائی اور SINCERITY کا اظہار ہے۔

(۳)

گھوڑے کی ننگی پیٹھ پر تہمد (تہ بند) لہراتے ہوئے ایران کے آتش کدوں کو انسانوں کے لہو سے سرد کر دینا آسان ہے لیکن زندگی کو غزل بنانا مشکل ہے

(۴)

اب غزل لکھنؤ کی سردارنی ہے۔ جو نہ سردار جی کے بس کی ہے اور نہ نواب صاحب کے۔

(۵)

اگر آپ کو میری غزلیں دل سے پسند آتی ہیں تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ آپ GENUINE POET نہیں ہیں۔

(۶)

شاعر۔ شاعر سے کچھ نہیں سیکھ سکتا۔

(۷)

غزل کی زبان کے لئے اقبال کے استاد کو یاد رکھو، اقبال کو بالکل بھول جاؤ۔

(۸)

وہ میرا شعر سننے پر مجبور تھا۔ مجھے اس کی آنکھیں اس بکرے کی آنکھیں لگیں جس کی گردن پر چھری ہو۔

(۹)

عورت حاملہ پیدا ہوتی ہے اور بانجھ مرجاتی ہے۔

(۱۰)

جوان عورتیں اپنے برہنہ بدن اپنے دودھ پیتے بچوں سے ڈھانپ لیتی ہیں۔

(۱۱)

ہندی اور اردو میں کئی شاعر جب تک نصابوں میں شامل ہیں۔ ہندو مسلم فسادات ضرور ہوتے رہیں گے۔

(۱۲)

بعض عورتیں کمزور مردوں کو پسند کرتی ہیں۔ اس طرح بنگلہ دیش کے بنے کے نعرے لگتے ہیں اور مجیب الرحمٰن بے دردی سے مارے جاتے ہیں۔

(۱۳ الف)

میرا دل اس پر بہت دکھتا ہے کہ دیکھتے دیکھتے خوبصورت عورتیں کیسے کیسے الو کے پٹھوں کی ماں بن جاتی ہیں۔

(۱۳ ب)

بہت سے لوگ خوبصورت عورتوں کو ان کے نام نہیں ان کے مکان نمبر یا اب فون نمبر سے یاد رکھتے ہیں۔

(۱۴)

کیا پڑھتے ہو ——— چہرے
تنہائی میں ——— بدن
کاغذی کتابیں ہیں۔ ریلوے ٹائم ٹیبل

(۱۵)

سفر میں جب عورت اور پھولوں کی ملی جلی خوشبو محسوس ہوتی ہے تو میں سمجھ جاتا ہوں کہ دکن شروع ہوگیا۔

(۱۶)

تمہارے علاوہ اب اس گھر میں کوئی پرانی چیز نہیں رہے گی۔

(۱۷)

علی گڑھ چھوڑنے کی وجہ ——— ٹی وی (T.V) صاف نظر نہیں آتا تھا۔
بمبئی (BOMBAY) نہ جانے کی وجہ، باتھ روم میں دیر تک (تکلیف میں) وقت برباد ہوتا ہے۔

(۱۸)

میر کا کلام عظیم صحرا ہے۔ بیکراں شاداب جنگل ہے
غالب کا کلام مغل نوابوں کے محلسرا کا باغ ہے جس کا ایک دروازہ شاہ جہاں آباد کے اس طرف ہے جہاں سے اب NEW DELHI شروع ہوتی ہے۔

(۱۹)

بیروت میں جو بھیانک قتل عام ہوا وہ ماضی کے بدترین اور سفاک دور سے کم بہیمانہ نہیں لیکن اہم ہے کیا ترقی ہے۔ ایسا ہی فراق گورکھپوری نے اپنے بیوی بچوں کے ساتھ کیا تھا۔

(۲۰)

یہ دنیا خوبصورت ہو رہی ہے اور میں بوڑھا ہو رہا ہوں۔ OO
شاعر بمبئی

بشیر بدر

چمک رہی ہے پروں میں اڑان کی خوشبو
بلا رہی ہے بہت آسمان کی خوشبو

بھٹک رہی ہے پرانی دلائیاں اوڑھے
حویلیوں میں مرے خاندان کی خوشبو

سنا کے کوئی کہانی ہمیں سلاتی تھی
دعاؤں جیسی بڑے پاندان کی خوشبو

دبا تھا پھول کوئی میز پوش کے نیچے
گرج رہی تھی بہت پیچوان کی خوشبو

وہ عطر دان سا لہجہ مرے بزرگوں کا
رچی بسی ہوئی اردو زبان کی خوشبو

خدا کا شکر ہے میرے جوان بیٹے کے
بدن سے آنے لگی زعفران کی خوشبو

عمارتوں کی بلندی پہ کوئی موسم کیا
کہاں سے آ گئی کچے مکان کی خوشبو

گلوں پہ لکھی ہوئی لَا اِلٰہَ اِلَّا اللہ
پہاڑیوں سے اترتی اذان کی خوشبو

گھر سے نکلے اگر ہم بہک جائیں گے
وہ گلابی کٹورے چھلک جائیں گے

ہم نے الفاظ کو آئینہ کر دیا
چھپنے والے غزل میں چمک جائیں گے

نام پانی پہ لکھنے سے کیا فائدہ
لکھتے لکھتے مرے ہاتھ تھک جائیں گے

رفتہ رفتہ ہر اک زخم بھر جائے گا
سب نشانات پھولوں سے ڈھک جائیں گے

یہ پرندے بھی کھیتوں کے مزدور ہیں
اپنے گھر لوٹ کر شام تک جائیں گے

دن میں پریوں کی کوئی کہانی نہ سن
جنگلوں میں مسافر بھٹک جائیں گے

دشمنی کا سفر اک قدم دو قدم
تم بھی تھک جاؤ گے ہم بھی تھک جائیں گے

سنوار نوک پلک ابروؤں میں خم کر دے
گرے پڑے ہوئے لفظوں کو محترم کر دے

غرور اس پہ بہت سجتا ہے مگر کہہ دو
اسی میں اس کا بھلا ہے غرور کم کر دے

وہ ہاتھ کاٹ لئے جائیں گے جو لکھتے ہیں
خدا سے ایک دعا ہے انھیں قلم کر دے

چمکنے والی ہے تحریر میری قسمت کی
کوئی چراغ کی لو کو ذرا کم کر دے

کسی نے چوم کے آنکھوں کو یہ دعا دی تھی
زمین تیری خدا موتیوں سے نم کر دے

بشیر بدر کے وہ سلسلے کا شاعر ہے
گزر رہی ہے جو دل پر اسے رقم کر دے

۱۴ ڈی شاستری نگر میرٹھ

شاعر بمبئی

بشیر بدر

○

...ہ وفا راستے بدلتے ہیں
...م سفر ساتھ ساتھ چلتے ہیں

...ں کی آنکھیں بڑی بڑی آنکھیں
...سندروں میں چراغ جلتے ہیں

...ک دیوار۔ وہ بھی شیشے کی
...دو بدن پاس پاس جلتے ہیں

وہ ستارے مرے ستارے ہیں
جو بھری دھوپ میں نکلتے ہیں

کانچ کے موتیوں کے آنسو کے
سب کھلونے غزل میں ڈھلتے ہیں

○

اب ہے ٹوٹا سا دل خود سے بیزار سا
اس حویلی میں لگتا تھا دربار سا

اس طرح ساتھ نبھنا ہے دشوار سا
تو بھی تلوار سا، میں بھی تلوار سا

خوبصورت سی پیروں میں زنجیر ہو
گھر میں بیٹھا رہوں میں گرفتار سا

شام تک کتنے ہاتھوں سے گذروں گا میں
چائے خانے میں اردو کے اخبار سا

گڑیا گڈے کو بیچا، خریدا گیا
گھر سجایا گیا رات بازار سا

بات کیا ہے کہ مشہور لوگوں کے گھر
موت کا سوگ ہوتا ہے تیوہار سا

زینہ زینہ اترتا ہوا آئینہ
اس کا لہجہ انوکھا، کھنک دار سا

○

اداس آنکھوں سے آنسو نہیں نکلتے ہیں
یہ موتیوں کی طرح سیپیوں میں پلتے ہیں

میں شاہ راہ نہیں، راستے کا پتھر ہوں
یہاں سوار بھی پیدل اتر کے چلتے ہیں

انھیں کبھی نہ بتانا میں ان کی آنکھیں ہوں
وہ لوگ پھول سمجھ کر مجھے مسلتے ہیں

کئی ستاروں کو میں جانتا ہوں بچپن سے
کہیں بھی جاؤں مرے ساتھ ساتھ چلتے ہیں

یہ ایک پیڑ ہے آ اس سے مل کے رو لیں ہم
یہاں سے تیرے مرے راستے بدلتے ہیں

جوگندر پال

اے - ۷۸۵ - گریٹر کیلاش II - نئی دہلی - ۴۸

دادیاں

بوڑھی دادی کا گھر اس سے بھی سو سال بوڑھا تھا، اس لئے وہ گھر کے
در جہاں بھی ہوتی، اپنے سر کا ہاتھ کو چھوٹا سا گھونگھٹ اوڑھنے کے انداز میں
ڈھانپ کر رکھتی۔ گھر میں صرف دیمک رہتی تھی۔ دادا کو مرے پورا ایک جُگ بیت
چکا تھا۔ دوسری بار موت آئی تو اس نے گھر کا دروازہ بھی نہ کھٹکھٹایا اور اندر
گھس کر اس کی اکلوتی اولاد دھنی رام کو ہانک لے گئی۔ پھر دو سال میں ہی
اس کی بہو بھی اپنے شوہر کے پیچھے پیچھے ہو لی۔ دادی کا پوتا رام چند اس کے ساتھ
رہا کرتا تھا مگر چند سال پہلے جب اسے سرکاری کوارٹر ملا تو وہ اپنے بیوی
بچوں کے ساتھ وہاں اٹھ گیا۔ دادی اڑ گئی تھی کہ اب گھر اکیلا چھوڑ کر کہیں
جائے گی۔

"اکیلا کیوں چھوڑ دیں گے دادی، کرائے پر چڑھا دیں گے۔"

"ہاں، ہاں، رام چند! بڈھے کسی کام کے نہ رہیں تو انہیں کرائے پر
چڑھا کر پیسے کھاؤ۔" دادی اپنی خمیدہ کمر کو جھٹکے سے سیدھا کر کے اس کی
طرف دیکھنے لگی۔ "میں تو یہاں سے اپنا قدم باہر نہ رکھوں گی۔ مجھے بھی گھر
کے ساتھ ہی کرائے پر چڑھا دو۔"

دادی کے گھر کی کل نو کوٹھریاں تھیں۔ ان میں سے تین کی چھتیں ڈھے
چکی تھیں۔ تیسری شاید ابھی اور کھڑی رہتی مگر ایک چور کو جانے دادی کے
گھر سے کیا لے جانا تھا کہ ایک رات کو موقع پا کر باہر کی دیوار پر نقب لگانے لگا
ڈھیر گھنٹے بعد جب اس نے چور کو دھکا دیا پھر بھی وہ نہ ٹلا تو دیوار اپنی جان
سے کھیل گئی اور ایک دم اس پر لوٹ پڑی اور اس کے ساتھ ہی اس کوٹھری
کی بوسیدہ چھت بھی۔ چور اپنی چوٹوں سے کراہتے ہوئے بڑی مشکل سے
وہاں سے بھاگنے میں کامیاب ہوا۔

دادی تھی تو اکیلی، مگر اس قدر اپنے ساتھ تھی کہ ایک کوٹھری سے
دوسری میں جاتی تو پہلے سے ہی وہاں اپنے آپ کو اپنے انتظار میں پاتی۔

"کہو دادی، ابھی تک سبزی کاٹنے میں ہی لگی ہوئی ہو؟"

"کیا کروں دادی، بینگن کو پکڑ ابھی نہیں پاتی کہ ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔"

"لاؤ مجھے دو۔ تم تو اب کام سے گئیں۔"

"ادھر کیا لینے کو ہاتھ بڑھا رہی ہو؟ بینگن تو میں ادھر پکڑے بیٹھی ہوں۔"

تب آنکھیں جواب دیتی جا رہی ہیں دادی!"

"تو کیا ہوا؟ تمہیں اب اور دیکھنا ہی کتنے سال ہے؟"

"نہیں، میں چاہتی ہوں، جب تک دم نکلے کم سے کم دکھتا تو رہے۔"

جب وہ دونوں وہاں سے اٹھ کر کٹی ہوئی سبزی لے رسوئی خانے میں
آئیں تو بیاں بھی ایک اور دادی چولہا جلانے کا جتن کر رہی ہوتی۔

"چل ہٹ دادی، ہٹو اور لاؤ پھکنی مجھے دے دو۔"

نہیں، دادی ایک کہاں تھی جو اکیلی ہوتی۔ اتنے سارے گھریلو
کاموں سے نمٹنا کوئی ایک ہی جان کا کام تھوڑا تھا۔ پھر بھی وہ اکثر تھک
کر چور ہو جاتی اور سستانے کے لئے باہر آنگن میں آ جاتی جہاں وہ پہلے ہی
چارپائی پر پھیل کر لیٹی ہوتی۔ اسے دیکھ کر اسے غصہ آنے لگتا۔

"دادی او دادی! اتنی بڈھی ہو گئی ہو کہ سو سو کر تھکی پڑی رہو؟
میں کہتی ہوں، اٹھو، مجھے لیٹنے دو۔"

مگر پھر اسے اس پر ترس آنے لگتا — بے چاری کرے تو کیا کرے!
جب تک دم میں دم تھا، کوئی نہ کوئی کام ہاتھ میں لئے چاروں طرف دوڑتی
پھرتی تھی۔ اب اٹھنا ہو، پہلے تو اٹھے؟

دادی چارپائی کے پایوں تلے زمین پر بیٹھ جاتی اور بے خیالی میں اپنے
دکھتے ہوئے پیر دبانے لگتی۔ اسی اثنا میں چارپائی پر سوئی ہوئی دادی کی
آنکھ کھل جاتی اور وہ اٹھ کر اس کے پاس آ بیٹھتی: "تھک گئی ہو دادی؟
لاؤ میں تمہارے پاؤں داب دیتی ہوں ..."

دادی اب نوے سے بھی اوپر آ پہنچی تھی۔ اس عمر میں کوئل کتنا بھی کوکے
بہرے کانوں میں اس کی صدا کہاں اتر پاتی ہے؟ لیکن کئی بار ایسا ہوا کہ جب

ماہ جبینی

ادی کو آدھی رات کے بعد بھی نیند آرہی ہوتی تو باہر چاندنی رات میں نکلتی
ں لیک کر نکل ۔ ہر بار وہی ــــ اس کے آنگن کے پیپل پر آ بیٹھتی اور شبنمی مٹھی
واز میں کوک کوک کر دادی کو بلانے لگتی اور دادی کے کانوں میں نیم گرم
سرسوں کے تیل کے قطرے ٹپک ٹپک کر اس کے دل تک سارا راستہ
کھول دیتے ۔ ! !

" آگئی ہے ! "

دادی کے ارد گرد کئی دادیاں آکھڑی ہوتیں ۔

" کون ؟ "

" وہی اپنی کیسری ، اور کون ؟ "

کیسری دادی کے کچے کنوارے دنوں کی میکے کی سہیلی تھی ، بڑے پیار کے پکے رنگ میں ڈھلی ہوئی تھی اور بے تحاشہ کوکنے کے انداز میں باتیں کئے جاتی تھی ۔

" تمہیں تو بھگوان نے بے خیالی میں لڑکی بنا دیا ہے کیسری " دادی اپنی سہیلی سے کہا کرتی تھی ۔ " دیکھنا ، کسی دن اچانک تمہارے پر نکل آئیں گے اور تم کوئل بن کے اڑتی پھرو گی "

" ہاں ، او سارے اڑتے اڑتے تمہارے سسرال کے آنگن میں آ پہنچا کروں گی "

دادی کی شادی سے پہلے ہی کیسری پھُر سے اڑ کر ساتویں آسمان میں جا پہنچی تھی ۔ سہاگ کے بھرے پرے دنوں میں دادی کا اس کی طرف دھیان بھٹک گیا مگر اس کے ان آخری دنوں میں ایک رات کو کیسری اچانک آپ ہی آپ آکاش سے اتر کر اس [illegible] کے آم کے پیڑ پر آ بیٹھی اور اپنے کنوارپن کی کوکیں سن سن کر دادی کا گری پڑی سماعتیں یکلخت کھڑی ہو کر اس کے بابل کے گاؤں کی طرف سرپٹ بھاگنے لگیں ۔

شادی بیاہ کے موقعوں پر کیسری اپنے منہ پر چولہے کی سیاہی سے بڑی بڑی مونچھیں چھاپ لیتی اور دوپٹے سے سر کا پگڑ بنا لیتی اور پھر ناریوں کی منڈلی میں دادی کا مرد بن کے اس کا گھونگھٹ ہٹانے کے لئے ہاتھا پائی کرنے لگتی ـــــ ہونہہ ! ـــــ دادی ہر بار صاف بچ نکلتی ، مگر دھنی رام کے باپو نے تو ایک ہی جھٹکے میں ہاتھ صاف کر لیا تھا اور اس نے ننگے سر اور ننگے منہ شرم سے لال ہوتی ہو کر اپنی آنکھوں پر دونوں ہاتھ رکھ لئے تھے اور ایسا کرتے ہوئے اس کا ذہن بھی چوڑیوں کے ساتھ چھن سے بج اٹھا تھا اور پھر

کوکو !

کیسری کی کوکو سن کر دادی کو لگا کہ یہاں کوٹھری میں بھی وہی بیٹھی ہوئی ہے اور وہاں آنگن کی چاندنی میں آم کے پیڑ پر بھی وہی اور بن کر چہک رہی ہے اور کیسری اس پر منہ مار رہی ہے ـــــ کوکو ! ـــ

[illegible]

ارے دادی ، کہاں ، بھاگی جا رہی ہو ؟

آؤ ، دادی ، تم بھی آجاؤ ۔

سبھی کوٹھریوں کے دروازوں پر دادیاں آ جمع ہوئیں اور ایک دوسرے کے کندھوں سے باہر جھانکنے لگیں ، لیکن باہر تو سردیوں کی اماوس کا اتنا گھور اندھیرا تھا کہ سارا آنگن اس میں گھل مل کر غائب ہو چکا تھا ۔ دادیوں نے کان کھڑے کئے شاید آم کے پیڑ کی شاخوں میں کیسری کے پھڑپھڑاتے پروں کی صدا ہی سنائی دے جائے مگر سوائے کسی بچے کے دور کہیں رونے کے کوئی آواز سنائی نہ دے رہا تھا ۔

ایک دادی کو مسکراتے ہوئے پاکر سب کی سب اس کی پرچھائیاں سی بنی ویسے ہی دکھائی دینے لگیں " میں بھی کتنی باؤلی ہوں دادی ، کوک میرے من میں اٹھ رہی ہے ۔ مگر میں دوڑ کر یہاں باہر چلی آئی ہوں "

دادی کی کوٹھریوں میں ایک دو نے نہیں ، بیسیوں چڑیوں نے گھونسلے بنا رکھے تھے ۔ دادی جس کوٹھری میں بھی قدم دھرتی ، چڑیاں اس کے سر پر چھتری سی بنا کر چہچہانے لگتیں ـــــ چوں ـــ چوں چوں ــ چ !

" میں تمہارا چوں چوں کا پاٹھ سننے نہیں آئی ، بابو ۔ بتاؤ ، میرا مصالحہ رگڑنے کا پتھر کہاں رکھا ہے ؟ "

کئی چڑیاں چہکتی ہوئی ایک کونے میں رکھے ہوئے گول مول پتھر پر آ بیٹھیں اور وہاں اپنے بیٹھنے کے لئے پوری جگہ نہ پا کر ایک دوسرے کو پرے دھکیلنے لگیں

ہاں ، ہاں ، دیکھ لیا ۔ اب یہاں سے اٹھو ، لاؤ اسے ہاتھ میں لوں "

" چوں ۔ چوں چوں ـــ چ ـــ چ ـــ ! "

" نہیں ، کنیاؤ ، میرے پاس اتنا سمے نہیں جو تمہارے ساتھ باتوں میں گنواؤں "

" چوں ـــــ چ ـــــ چوں ! ـــ "

" یہ ماننے والی بات نہیں ، دادی ، ذرا بیٹھ ہی جاؤ "

" مگر دادی ، یہ باتونی چھوکریاں ذرا کی ذرا میں اٹھنے کہاں دیں گی ؟ "

دادی بیٹھ جاتی " اری کوشلیا ، تمہارا لونڈا اب کیسے ہے ؟ "

کوشلیا کا لونڈا اپنی ماں کا منہ کھلنے سے پہلے ہی گھونسلے سے پھدک کر نیچے آ جاتا " میں اب بالکل ٹھیک ہوں دادی ۔ دیکھو ! " وہ ایک چھلانگ میں ساری چھت کی اڑان بھر کے دادی کو دکھاتا ۔

" اچھا ، اب شیخی مت بگھارو " دادی اپنے دوپٹے میں وہ گانٹھ ڈھونڈنے لگتی جہاں وہ چڑیوں کے لئے چاول باندھ کر رکھتی تھی " دادی یہیں باندھی تھی ۔ کہیں کھل تو نہیں گئی ؟ "

" گانٹھ کی اتنی پکی ہو ، دادی ، کھلے گی کیسے ؟ "

"ہاں، مل گئی ہے۔"

چاولوں کو کا تھوڑے مٹھی میں لے کر وہ ابھی انہیں فرش پر ڈال ہی رہی ہوتی کہ چڑیاں ان پر ٹوٹ پڑتیں۔ دوسری کوٹھریوں کی چڑیاں ان کی یلغار کی بھنک پا کر اُن کا منہ بٹانے کے لئے لپک کر ادھر چلی آتیں اور انہیں اس طرح چہچہاتے، کھاتے اور پھدکتے دیکھ دیکھ کر دادی کو اپنی رگ رگ میں انہی جیسی حرکت کا احساس ہونے لگتا۔

"یہ تو اپنے کام میں لگ گئیں دادی۔ اٹھو، ابھی سارا کام جوں کا توں دھرا ہے۔"

دادی کو معلوم تھا کہ سب سے پچھلی کوٹھری میں ایک نہایت بوڑھے ناگ نے قیام کیا ہوا ہے۔ اپنی ڈولی سسرال میں پہنچنے کے دوسرے ہی روز اس نے ناگ کو یہاں اپنے بل کے پاس کنڈلی مار کر سوئے ہوئے دیکھ لیا تھا اور اسے دیکھتے ہی سہم کر اس کے منہ سے چیخ نکل گئی تھی۔ اس کی چیخ سن کر اس کی ساس رانی دوڑتی ہوئی چلی آئی تھی۔

"کیا ہوا بہو رانی؟" اور پھر ناگ کو دیکھ کر اس کی ساس رانی نے جھٹ اپنے ڈوپٹے کو منہ پر گرا لیا تھا اور اس سے بھی کہا تھا کہ گھونگھٹ نکال لے۔ "یہ تمہارے سسر کے دادا ہیں بہو رانی۔ تم سے ملنے کے لئے باہر آئے ہوئے ہیں۔ پرنام کرو۔"

جب ساس بہو گھونگھٹوں میں منہ چھپائے ناگ منی کو پرنام کر رہی تھیں تو وہ دادی کی چیخ سے جاگ کر اب ان کی جانب پھن پھیلا کے کھڑا ہو چکا تھا۔ "جیتی رہو بہو رانی۔ دودھوں نہاؤ، پوتوں پھلو ا۔۔۔"

دادی کا معمول تھا کہ ہر رات کو سونے سے پہلے وہ کٹوری میں دودھ بھر کر ناگ کے بل کے قریب رکھ آتی اور صبح کو خالی کٹوری وہاں سے اٹھا لاتی۔

"کوئی بلی وِلی پی جاتی ہو گی۔" اس کے دھنی رام نے ایک دفعہ ہنس کر اپنی رائے دی تھی۔

اپنے شوہر کے کہے ہوئے کے پراسچت کے لئے دادی کو نے پانچ براہمنوں کو کھانا کھلایا تھا۔ اپنے لئے دودھ بچے یا نہ بچے، وہ گھر کے اس پرکھ کو دودھ پلانے میں کبھی ناغہ نہ کرتی تھی۔

مگر ایک رات کو کیا بیتا، دادی" وہ کئی دفعہ یہ کہانی سنا چکی تھی۔ "کہ بخار سے پھنک پھنک کر میں بے ہوش پڑی تھی۔ بڑے سسر راجہ کو دودھ کیسے پہنچاتی؟ کوئی آدھی رات کے وقت مجھے ہوش آیا تو میرا بخار اترا ہوا تھا اور بدن اتنا ہلکا پھلکا محسوس ہو رہا تھا کہ پوری تندرستی میں بھی ایسا نہ تھا۔ اچانک یہ خیال آنے پر کہ دودھ تو میں نے بڑے سسر راجہ کو پہنچایا ہی نہیں، میں ایک دم اٹھ کھڑی ہوئی اور دیکھا کہ بڑے سسر راجہ وہیں پھن پھیلا کر ایک طرف کھڑے ہیں۔ میں نے جھٹ گھونگھٹ لٹکا کر انہیں پرنام کرنے کے لئے ہاتھ باندھ لئے۔ پتہ نہیں وہ کتنی دیر سے میری دیکھ بھال میں لگے ہوئے تھے۔ پھر جب وہ منہ موڑ کر اپنی کوٹھری کی طرف ہو لئے تو میں ان کا دودھ لانے کے لئے رسوئی خانے کی طرف دوڑی۔"

دادی اکیلی تو نہ تھی مگر پھر بھی کبھی کبھی اس کا جی بھر آتا اور وہ غوطے کھا کھا کر سوچتی کہ وہ سارے لوگ کن بھول بھلیوں میں کھو گئے۔ ایک دفعہ جو گئے تو پھر کبھی منہ نہ دکھایا۔ ساون کے مہینے میں جب سن رسیدہ گھر کی ساری چھتیں ٹپک رہی ہوتیں تو وہ بول اٹھتی: "دیکھ رہی ہو دادی؟ اپنا ایک ہی پرکھ تھا جو ابھی جوں کا توں کھڑا تھا۔ اب یہ بھی ٹوٹ پھوٹ کر رونے لگا ہے۔"

"گھبراؤ نہیں دادی، ہم جوں کی توں ہیں۔"

"کیا جوں کی توں ہیں؟ تمہیں کبھی گلے لگا کر ہلکی ہو جانے کو دل چاہتا ہے تو اپنی ہی چھاتی نوچ کے رہ جاتی ہوں۔ بولو، یہ کوئی جینا ہے؟"

"پر کیا کیا جائے دادی؟ جب تک سانس نہ رکے، جینے کے بغیر کوئی چارہ بھی تو نہیں۔"

"اسی لئے تو جئے جا رہی ہوں۔"

آج بھی ساون کا ایک ایسا ہی دن تھا اور دادی کے ذہن پر اپنے سگے سمبندھیوں کی یادوں کے گھنگور بادل چھائے ہوئے تھے اور کسی بھی لمحے بے تحاشہ برس جانے کے لئے مچل رہے تھے۔ ایسے موقعوں پر دادی دوسری سبھی دادیوں کو اپنے آس پاس بٹھا لیتی اور پھر وہ سب مل کر اپنے اپنے گھونگھٹ کو لٹکا کر رو رو کے بین الاپنا شروع کر دیتیں۔

دادی بڑی مشکل سے اپنے بدن کو گھسیٹتے ہوئے گھر کی اندرونی ترین کوٹھری تک پہنچی۔ اس کے پیچھے پیچھے دوسری دادیاں بھی گھسٹتی ہوئی چلی آئیں اور جب اس نے کوٹھری کے فرش پر بیٹھ کر اپنا دوپٹہ نیچے سرکا لیا تو انہوں نے بھی جھٹ سے اس کے گرد و پیش بیٹھ کر اپنے گھونگھٹ نکال لئے اور پھر سب کی سب ایک تال میں بین الاپنے لگیں۔

ہائے ماں میریئے!

ہائے ماں مورہی!

آ ماں مورے!

آ دیکھ، تیری دھنو روئے،

آ ماں ئے، دودھ کی ساری بالائی میرے منہ میں ڈال جا۔

ر وہ اوندھے منہ آنگن کے بیچ فرش پر آ گری اور آخری دم لینے سے پہلے
ی یہی سوچتی رہ گئی کہ ہانڈی تو جل کر کوئلہ ہو چکی ہوگی۔

پرانے شہر سے چھ میل دور نئی بستی میں بیٹھے رام چند کو کیسے پتہ چلتا کہ
ہاں کیا بیت چکی ہے۔ اس کی خبر سب سے پہلے جیولن کتیا کو ہوئی جو ہر شام کو دادی کے
پاس روٹی کھانے آتی تھی۔ دادی کے گھر کے دروازے کے پٹ زمین سے
ٹی اونچے تھے۔ ہر روز کی طرح وہ آج بھی دروازے کے نیچے سے اندر آئی اور
در سے دادی کو آنگن کے فرش پر چت پا کر بھونکنے لگی۔ پھر وہ دادی کے
یب آ کر دو چار بار اس کے اردگرد دوڑی، جیسے اس کی سمجھ میں نہ آ رہا ہو
ب کیا کیا جائے اور پھر وہ ایک دم فیصلہ کر کے الٹے پاؤں گھر سے باہر آئی اور
ھا دھند بھاگتے ہوئے رام چند کے کوارٹر کا راستہ طے کرنے لگی۔

رام چند کو کیا معلوم کتیا بھونک بھونک کر اسے کیا سمجھانا چاہ رہی ہے،
ن تھوڑی دیر میں جیولن کو پہچان کر بات اس کی سمجھ میں آنے لگی اور وہ اس
پیچھے پیچھے دادی کے گھر کی طرف دوڑنے لگا۔ شاید دادی چل بسی ہو اسے
سوس ہو رہا تھا کہ کم سے کم آخری گھڑی میں تو اس کے پاس کوئی ہوتا۔ گھر
وڑتے ہوئے وہ دادی سے بے حد خفا ہو گیا تھا۔

"ٹھیک ہے دادی، ہمارے ساتھ نہیں آتی تو نہ آؤ۔"

"مگر تم ہی یہاں میرے ساتھ کیوں نہیں رہتے؟"

"نہیں، دادی، اب تم آپ ہی اپنے ساتھ رہو۔"

رام چند کا نوکر دادی کا راشن تو ہر ماہ باقاعدگی سے لے پہنچا دیتا
ا پھر بھی آدمی تو آدمی، کوئی جانور بھی صرف چارہ کھا کر آپ ہی اپنے سا
ندہ رہ سکتا ہے؟ ___ وہ دوڑ دوڑ کر بھی ہانپ رہا تھا اور کچھ سوچتا
بھی ___ دادی اگر واقعی مر گئی ہے تو ہم پھر کے پتھر بھی کون سے زندہ ہیں؟

گھر کا بوسیدہ دروازہ دو چار جھٹکوں میں ہی نیچے آ گرا اور اس کے
اتھ ہی دادی کا پوتا بھی۔ وہ ابھی سنبھل بھی نہ پایا تھا کہ دادی کے بڑے
سر اور نے پھنکارتے ہوئے اس کا استقبال کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے کہیں
ب ہو گیا۔ وہ اپنے حواس کو اکٹھا کرنے کا جتن کرنے لگا مگر آنگن میں قدم
رتے ہی پتھرا کر رہ گیا۔

پورے چاند کی روشنی میں دادی کی لاش کو دادیاں ہی دادیاں
یرے ہوئے تھیں۔ ○○

بقیہ صفحہ ۴۲ اقبال کی شاعری میں عرفان ذات

وجود کو سماج، سیاست اور فطرت کی مخاصمانہ قوتوں سے متصادم کر کے
اپنا استحکام کرتا ہے۔ اقبال خود لکھتے ہیں:

"خودی کا یہ خاصا ہے کہ وہ اپنے گوناگوں تجربوں سے اپنے آپ کو
مستحکم کرے" لیکن سارتر سے ان کا اختلاف وہاں ظاہر ہوتا ہے
جہاں سارتر انسان کی اذیت کو اس کی آزادی میں نہاں دیکھتا ہے،
کیونکہ معاشرہ اس کی آزادیٔ نفس کو چھین کر اسے اسی سانچے میں
ڈھلنے پر مجبور کرتا ہے، جو اس کا وضع کردہ ہے، اور انسان "بیکار
جذبہ" بن کر رہ جاتا ہے۔ اس کے علی الرغم اقبال فرد کا تعین ذات کر کے
اسے اجتماعی زندگی کی تشکیل کا ضامن قرار دیتے ہیں جو ان کی تصوریت
یا نصب العینیت کے سوا اور کچھ نہیں، اور یہی وہ نازک مقام
ہے جہاں اقبال جدید ذہن کے لئے اجنبی بن جاتے ہیں۔

تاہم یہ حقیقت ہے کہ موجودہ صدی میں اقبال ہی وہ واحد
شاعر ہیں جو نہ صرف مکمل طور پر ذات کی آگہی رکھتے ہیں بلکہ جن کی ذات
مقابلتاً زیادہ ہمہ گیر اور حرکی ہے۔ انہوں نے اپنے ذہنی تناقضات کا سامنا
بھی کیا، اور کسی اعتذار کے بغیر ان کا اظہار کیا۔ اس لحاظ سے اقبال جدیدیت
کے اس رجحان کے ایک بڑے پیش رو کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جو تقسیم
وطن کے بعد فروغ یاب ہوا جس کے زیر اثر عرفان ذات کو بنیادی اہمیت
ملی۔ ایک بڑا شاعر خود ساختہ یا مستعار نظریوں پر تکیہ کرنے یا خارجی مظاہر
سے اخذ علم کرنے کے بجائے اپنی ذات کی آگہی پر انحصار کرتا ہے۔ اقبال نے ایسا
ہی کیا اور اپنے نور بصیرت کو عام کیا۔ ○○

بقیہ صفحہ ۲۲ بشیر بدر کی غزلیہ ......

ان کے الفاظ ڈرامے کے کرداروں کے مانند مختلف غزلیہ اشعار کے اسٹیج پر مختلف
رنگ و آہنگ میں نمودار ہوتے ہیں۔ اور اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ مختلف جذبات
وحسیت کی روشنیوں اور رنگوں کے ساتھ بشیر بدر اختراع اور استعمال کردہ
الفاظ کی صوتی اور معنوی ہیئت عجیب عجیب ہیولے تخلیق کرتی ہے۔ جس کی ڈرامائی
کیفیت، صوت و صدا کی بھرپور جامعیت، تخیل کی براقی بلکہ تابکاری کی انتہائی
واقعیت، اچھوتا آہنگ، کیف و کم اردو غزل کو ایک نیا مزاج، نیا نظام
اور نئی طرح عطا کرتے ہیں اور ہماری غیر آسودہ ذہنی، روحانی اور فاقہ
زدہ جذباتی زندگی کو بھرپور طور پر آسودگی اور آگہی بخشتے ہیں ○○

اویس احمد دوراں

صحرائے درد و غم کے مسافر محوِ سفر ہیں
پرواز کی دھن ہے لیکن اب تک بے بال و پر ہیں

چشمِ تصور نے میری اکثر دیکھا یہ منظر
مقتل سجانے والوں کے خیمے زیر و زبر ہیں

تم پیشوا ہو عہدِ جفا کے عہدِ ستم کے
ہم زندگی کی صبحِ وفا کے پیغامبر ہیں

سب کو پکارو، وادی میں لاؤ اک صف بناؤ
اپنے چمن کے زخمی پرندے دیکھو کدھر ہیں

چلّا رہے ہیں صدیوں سے مرہم مرہم ابھی تک
کیا دیکھتے ہو یہ زخم ہائے قلب و جگر ہیں

ہم نے ابھی تک جیتا نہیں ہے دل غم زدوں کا
شاید ہمارے جذبے ابھی تک نامعتبر ہیں

کیوں پھڑ پھڑاتے ہے چوٹ کھائی [illegible]
کیا ارد گردوں کے تم بھی سنات و تیشہ بدست ہیں

ان کے دلوں سے رہ رہ کے اٹھتا کراک دھواں سا
جو یہ دور [illegible] [illegible] [illegible] ہیں

ان میں تو [illegible] [illegible] [illegible]
دوراں [illegible] [illegible] [illegible]

مخمور سعیدی

قتل ہوا سورج کا، دور افق پر لالی پھیلی ہے
لالی کے پیچھے اک چادر کالی کالی پھیلی ہے

ریل میں بیٹھا ایک مسافر دھواں دھواں اندر سے
ریل کی پٹری کے دونوں جانب ہریالی پھیلی ہے

آنگن آنگن پھول کھلاتا موسم آیا رنگوں کا
رستہ رستہ خوشبو بن کر رُت متوالی پھیلی ہے

دل کی سوکھی ندی میں لہریں ہیں سہانی یادوں کی
آنکھ کے سونے تٹ پر خوابوں کی ہریالی پھیلی ہے

روشنیوں سے ڈرنے والے کھوئے ہیں اندھی سوچوں میں
جگمگ جگمگ بستی میں اک دھند خیالی پھیلی ہے

شبنم کی قندیلیں پلکوں پر روشن ہوتی جائیں
دکھ کی کالی راتوں میں کیا جوت نرالی پھیلی ہے

کیا سوچا ہے؟ پھول جوابوں کے برسیں گے جھولی میں!
بند دریچوں کے آگے کیوں چشم سوالی پھیلی ہے!

بھری پُری دنیا میں جیسے کچھ بھی نہیں اب کچھ بھی نہیں
حدِ نظر تک ایک فضا بس خالی خالی پھیلی ہے

کس کی دعائیں شجر شجر پہ آ بیٹھی ہیں اے مخمور
پت جھڑ کے موسم میں یہ کیسی ہریالی پھیلی ہے

پتہ: ۳۰۴ - پیوبالف تیسلیات - ترکمان گیٹ

ڈاکٹر حامدی کاشمیری
۲۹۲ - جواہر نگر، سری نگر (کشمیر)

اقبال کی شاعری میں عرفانِ ذات

اقبال کے یہاں عرفانِ ذات کا مسئلہ ان کی جامع صفات اور ہمہ گیر شخصیت
لف سے ایک سے زاید صورتوں میں نمود کرتا ہے اور دعوتِ فکر دیتا ہے
فلسفی کی حیثیت سے انہوں نے اپنی توجہ کو ذات پر مرتکز کیا، اور اس کے توسط
فطرت اور کائنات سے رشتوں کی تلاش کی۔ ایک صوفی کی حیثیت سے
انے عرفانِ ذات کے وسیلے سے حیات و کائنات اور بقا و فنا کے تصورات
رسائی حاصل کرنے کی سعی کی، اور ایک سماجی مفکر کی حیثیت سے
مرانی اور تاریخی حالات کا گہرا شعور حاصل کرتے ہوئے انہوں نے
سوس کیا کہ فرد نامساعد حالات میں اپنی ذات کے تعین سے جسے وہ خودی
وسوم کرتے ہیں، اپنی غیر معمولی قوتوں کا ادراک کر سکتا ہے اور اپنی
ہش کے مطابق ایک مثالی جماعتی نظام کی تشکیل کر سکتا ہے۔

اقبال کے یہاں ذات شناسی کی متذکرہ بالا صورتوں کی اہمیت
انکار نہیں تاہم ان سے بھی بڑھ کر اس کی ایک وہ صورت ہے۔ جو تمام
ال ان کی شاعرانہ حسیت سے مرتبط ہونے اور ان کی تخلیقات میں
گیر ہونے کی بنا پر ہمارے لئے خصوصی طور پہ لائقِ توجہ ہے، اس سے
ے شعری ذہن کی مخصوص کارگذاری کے علاوہ ان کے شخصی رویوں
فہیم میں بھی مدد ملے گی، اور جدیدیت سے ان کی فکری مناسبت
وضاحت بھی ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ شعری عمل کے تعلق سے عرفانِ ذات سے کیا مراد
بانا چاہئے، شاعر اجتماعی زندگی کے واقعات و مظاہر میں دلچسپی لینے
باوجود گہرے طور پر انفرادی یا ذاتی زندگی سے وابستگی رکھتا ہے اس
اس کی ذات ہی آگہی کا نقطۂ ارتکاز ہے، اور تخلیقی قوتوں کا ازلی سرچشمہ
شاعر کو شعورِ ذات ہی زندگی کے عالمگیر تجربوں کے ادراک کی جانب لے
جاتا ہے۔ کولرج اور ایلیٹ کی شاعری کا ذاتی سطح پر محسوس کئے گئے اجنبیت
برگشتگی کے انسانی تجربات کا ہی علامتی اظہار ہے۔ میر اور غالب کی
اعری میں بھی

شاعری میں ان کا ذاتی دکھ ہی جس پر سارے جہاں کے درد کا اطلاق ہوتا
ہے، بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ بہرحال یہ ظاہر ہے کہ شاعری درحقیقت
شاعر کے ذاتی واردات سے ہی صورت پذیر ہوتی ہے۔ اس میں اگر قیاسِ
عصری یا معاشرتی مسائل کی شناخت کرنا مطلوب ہو، تو یہ توقع کرنا
بالکل بیجا ہے کہ وہ ایک الگ قابلِ شناخت صورت میں نظر آئیں گے اس لئے
کہ شاعر ایسے راست اظہار سے کوئی مطلب نہیں رکھتا۔ شاعر کا یہ
منصب ہرگز نہیں کہ وہ اجتماعیت یا خارجیت کی فرو ملیہ اور غیر متعلقہ
ترسیل کرے۔ اس کی اپنی ذات تجربات کا ایک غیر مختتم خزانہ ہے، جو اس
کی شعری بقا کی ضمانت فراہم کرتی ہے، اگر آپ کو شاعری میں اجتماعی معنویت
کی تلاش و یافت ہی پر اصرار ہے، تو یہ کام بھی شخصی تجربات کی مختلف
تہوں کو کھول کر ان کو تجزیہ کر کر ناہوگا۔ شعری تجربے شاعر کے انفرادی رویوں
اعتقادات، احساسات، خوابوں اور حسرتوں سے متشکل ہوتے ہیں۔ اسی لئے
لارنس نے فن میں THE VERY PLASMA OF THE SELF
کی بات کی ہے۔ یہ ذاتی لمس شعر کے لسانی ہیئتی اور تکنیکی پہلوؤں میں بھی
سرایت کر جاتا ہے، اور ان کو بھی ذاتی رنگ میں رنگ دیتا ہے، مختلف
شعراء مثلاً ہیرک، ورڈس ورتھ، کولرج، میر، غالب اور اقبال
کی شاعری اپنے موضوع، لہجے، آہنگ اور لسانی ساخت کی بنا پر الگ
الگ مزاج رکھتی ہے، اور دور سے ہی پہچانی جاتی ہے اور اپنے خالق
کی نشاندہی کرتی ہے۔ لیکن شاعری میں اظہارِ ذات کے ایسے راست
اور ادعائی موقف کے اختیار کرنے سے اس سوال کے حل ہونے کے بجائے
اس کے الجھنے کا خطرہ لاحق ہے۔ اس لئے کہ شاعری شاعر کی ذات کی گہرائیوں
سے پھوٹنے کے باوجود کوئی ذاتی چیز ہو کر نہیں رہ جاتی، اور محض ذات
کا دفتر نہیں کھولتی۔ ایلیٹ نے اسی لئے فن کے لاشخصی نظریہ
(IMPERSONAL THEORY) کو پیش کیا ہے، لکھتا ہے:

WHAT HAPPENS IS A CONTINUAL SURRENDER OF HIMSELF AS HE IS AT THE MOMENT TO SOMETHING WHICH IS MORE VALUABLE. THE PROGRESS OF AN ARTIST IS A CONTINUAL SELF SACRIFICE, CONTINUAL EXTINCTION OF PERSONALITY.

ایلیٹ نے واضح کیا ہے کہ فنکار تخلیقی عمل میں مسلسل طور پر ذات کی قربانی یا شخصیت کی نیستی کو روا رکھتا ہے، اس کے بیان سے دو اہم نکات سامنے آتے ہیں، ایک یہ کہ شاعری خالص ذاتی قسم کے واردات کا اظہار نہیں کرتی، یہ شاعر کی نجی زندگی کے دکھ سکھ کی ذاتی کیفیات اور حقیقی واقعات سے کوئی سروکار نہیں رکھتی، دوسرے، یہ تمام تر تخلیقی عمل کے تابع ہے اور اس عمل سے گزرتے ہوئے اس میں زندگی سے اخذ کردہ تجربات کی اصلی صورت منقلب ہوتی ہے، ایلیٹ نے شاعر کے ذہن کو پلاٹینم سے مشابہ کر کے سائنسی فارمولے کی مدد سے یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ پلاٹینم کی موجودگی میں دو مختلف گیسوں کے امتزاج سے ایک نیا مرکب SULPHUROS ACID وجود میں آتا ہے، اس طرح شاعر کا ذہن مختلف النوع تجربات و تاثرات کو اپنی موجودگی سے ایک جداگانہ اور نئے تجربے میں منتقل کرتا ہے۔

ایلیٹ کے اس خیال سے انکار نہیں کہ شعری عمل میں ذاتی تاثرات و تجربات مخصوص اور غیر متوقع طریقے سے نئے مرکبات کی صورت اختیار کر کے اپنی اصلی شکل کو تج دیتے ہیں، یہاں تک کہ لاشخصیت کا عمل واقع ہوتا ہے لیکن یہ سوال پھر بھی غور طلب ہے اور جس کی طرف ایلیٹ نے کوئی اشارہ نہیں کیا ہے کہ شاعری ذاتی یا سوانحی شخصیت سے انقطاع کر کے شاعر کی ذات کے صدر روحانی خصائص سے کیا رشتہ رکھتی ہے، ظاہر ہے یہ اس کی ذات کے عاطفہ یا ضمیر سے لاتعلق نہیں ہو سکتی۔ ایسا ہونا ممکن ہی نہیں ہے کیونکہ آخر کار یہ ایک شخص کے توسط ہی سے تو معرض وجود میں آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی عہد میں رہنے کے باوجود مختلف شعراء کی انفرادیتوں کو ایک دوسرے سے متمایز کیا جا سکتا ہے، ورڈس ورتھ اور کولرج، غالب اور ذوق اور اقبال اور فانی کی مثالیں سامنے کی ہیں، اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری لاذاتی ہونے کے باوصف اپنے وجود، تفرد اور آب و رنگ کے لئے ذات ہی کی مرہون منت ہے، شعری عمل کوئی میکانکی یا نو کا عمل تو نہیں کہ شاعر کی ذات یا اس کے ذہن کی نفی کر کے اتمام کو پہنچے شاعر بھی

اس لحاظ سے دیکھئے تو ایلیٹ کی CATALYST کی مثال کو تخلیق شعر کے عمل پر منطبق کرنے سے گمراہی کا خطرہ لاحق ہو سکتا ہے، سائنسی عمل میں پلاٹینم کی موجودگی میں دو گیسوں کی ترکیب سے ایک تیسری چیز کے معرض وجود میں آنے کی بات تو سمجھ میں آ سکتی ہے لیکن تخلیق شعر میں ذہن کی موجودگی میں مختلف تاثرات کی نئی تشکیل سے یہ نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا کہ ان کی تکمیل یافتہ صورت میں ذہن کی موجودگی یا کارگزاری باقی نہیں رہتی یہاں ذہن کی کارگزاری ارتفاعی یا تقلیبی صورت میں ہی سہی، برقرار رہتی ہے، اور یہی وہ چیز ہے جو تخلیق کو خالق کی ذات کا شناخت نامہ بناتی ہے

اس بحث کی روشنی میں دیکھئے تو اقبال کی شاعری میں عرفان ذات کا عمل پوری قوت، تسلسل اور تخلیقیت کے ساتھ ملتا ہے۔ انہوں نے موجودہ صدی کے آغاز میں اپنے معاصرین یعنی ایلیٹ، ایلیٹ اور سارتر کی مانند تخلیق شعر کے تعلق سے اجتماعیت سے مراجعت کر کے اپنی ذات کا سامنا کیا، اس حقیقت کے باوجود کہ ملکی سطح پر انہیں یورپی معاصرین کے خلاف غلامی اور پسماندگی جیسے مقامی اور اجتماعی نوعیت کے ہمہ گیر مسائل کا سامنا تھا۔ انہوں نے ایک وسیع تر تناظر میں ان کی ہی مانند مادی اور مشینی تہذیب کے پیدا کردہ انسانی مسائل کا ادراک خالصتاً ذاتی سطح پر کیا، اس طرح سے ان کا شاعرانہ وجود ایک ایسی سچائی اور آفاقیت حاصل کرنے میں کامیاب ہوا جس سے اس عہد کے اردو شعراء مثلاً جوش، سیماب، فانی، حسرت اور جگر محروم رہے۔ انہوں نے بلاشبہ اردو شاعری میں ایک ایسے دور میں انفرادی، تخصیصی اور ذاتی لہجے میں اپنے تجربات کا اظہار کیا، جبکہ شعری مزاج، آزاد اور حالی اور ان کے مقلدین کے زیر اثر لاشخصی، عمومی اور اجتماعی نوعیت اختیار کر چکا تھا اس لئے یہ کہنا غلط نہیں کہ موجودہ صدی میں شعری اظہار میں ذات پسندی کے ابتدائی نشانات میراجی اور راشد سے پہلے اقبال کی شاعری میں ملتے ہیں، بین الاقوامی سطح پر انگریزی زبان میں سترھویں اور اٹھارویں صدی کے کلاسیکی دور کے ذات گریز رویے کے خلاف ردعمل کے طور پر انیسویں صدی میں روسو کے اعلان کے ... میں مختلف ہیں اس کے علاوہ رومانی طرز فکر کے تحت لکھے گئے سوانحی ادب میں ذات شناسی کے واضح میلان کی نشاندہی کی جا سکتی ہے، ملکی سطح پر احساس ذات کے رجحان کی شناخت میراجی کے بعد ناصر کاظمی کی شاعری میں اور بعض نئے شعراء کی تخلیقات میں کی جا سکتی ہے، ذات پسندی کے اس رجحان کے جو بھی محرکات رہے ہوں، ایک خاص نفسیاتی محرک یہ معلوم ہوتا ہے کہ شعراء ایک طویل مدت تک ملک و قوم کے اجتماعی نوعیت

کے مسائل سے دست و گریباں رہتے ہوئے اپنی ذات ہی کو فراموش کر گئے
تھے۔ نتیجتاً انہیں اپنی ذات کے بحران کا سامنا تھا اس بحران پر قابو پانے
کے لئے شعراء نے بالخصوص ذات شناسی کے رویے کو تقویت دی۔

اقبال کے یہاں شعری حدود میں ذات شناسی کا عمل خاصا فکر انگیز
اور پہلو دار ہے۔ سب سے پہلے اس امر کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ان کی
تخلیقات ذات ناصر بن کر نہیں رہ جاتیں، بلکہ ذات کی ماورائی صورت کو
ابھارتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی آواز حد درجہ شخصی اور انانیتی ہونے کے
باوجود قبولیت اور اعتبار کا درجہ حاصل کرتی ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ
نطشے کے فوق البشر کے مماثل جوہر خودی کے متصف مرد مومن کی بات کرتے
ہیں جو تمام رکاوٹوں کو روند کر ستاروں کے آگے کے جہانوں کے خواب دیکھتا
ہے تو موجودہ سائنسی عقلیت سے آراستہ قدروں کے بیگانہ اور مہلک
ہتھیاروں سے لیس دنیا میں بھی ان کی آواز مصنوعی، جذباتی اور غیر منطقی
معلوم نہیں ہوتی۔ ظاہر ہے کہ اس کی تیقن آفرینی اور استناد بنیادی طور پر
شعری عمل کی مرہون ہے جو ان کی ذاتی آواز کو انسانی خطاب میں بدل دیتا
ہے۔ انہوں نے ذات کو ماورائے ذات بنانے میں دو خاص شعری وسائل سے
کام لیا ہے، ایک ان کی شاعری میں ایک ایسا جاذب توجہ شعری کردار نمودار
ہوتا ہے، جو تمام تر تخلیقی وجود رکھتا ہے اور ان کے کلام میں روح رواں
بن کر موجود ہے۔ یہ اقبال کی ذات کی نمائندگی کرنے کے باوجود اپنا ایک آزاد
اور منفرد وجود رکھتا ہے۔ یہ کبھی ایک "نگاہ" سے "تقدیریں" بدل دیتا ہے
اور کبھی [illegible] ہی بن جاتا ہے۔ یہ کردار تخلیقی معجزہ کاری پر قادر ہے
اور حیران کن وقوعوں کو خلق کرتا ہے۔ یہاں تک کہ بیانیہ سے بھی تخلیقی صورت
حال کے استحکام میں مدد دیتا ہے۔ دوسرے انہوں نے قدم قدم پر ذاتی معتقدات
کے موثر اظہار کے لئے معروضی متلازموں سے خاطر خواہ کام لیا ہے۔ اور اس
طریقے سے ذاتی ردعمل کو اجتماعی صورت عطا کرنے کی کوشش کی ہے، یہ
معروضی متلازمے کا فقدان ہی ہے جو ایلیٹ کے نزدیک ہیملٹ کی فنکارانہ
ناکامی کا باعث بنتا ہے۔ اقبال کے کلام میں آفتاب، لالہ، صحرا اور آئینہ
جیسے پیکر معروضی متلازموں کا کام کرتے ہیں۔

یہ دلچسپ امر ہے کہ ان کا شعری مزاج ان کی مخصوص اور مضبوط
انفرادیت کی بنا پر ایک جداگانہ رنگ رکھتا ہے، مگر پھر بھی روایتی اور تاریخی
ارتقاء کے اصولوں کی نفی نہیں کرتا۔ اردو شاعری کی مستحکم اور جامع روایت
کے پس منظر میں یعنی موضوع کے لسانی برتاؤ اور لہجے کی ایک مخصوص و
متعین تشکل کو وراثتاً اپنے لہو میں جذب کرنے کے باوصف ان کا شعور تفرد
شاعرانہ بھی
اپنا کام کرتا ہے، اور روایت شکنی پر ... ہوتا ہے، مگر ایسا کرتے ہوئے
ان کی آواز اجنبی یا سنسنی خیز معلوم نہیں ہوتی، بلکہ دل میں اتر جاتی
اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے علم و فکر، دانش اور فلسفہ سے اپنے
کو مالدار بناتے ہوئے ذات کی آگہی سے کسی مقام پر بھی چشم پوشی نہ کی۔
آگہی کا میلان ان کے یہاں جبلی قوت سے مماثلت رکھتا ہے۔ یہ میلان
کے یہاں اتنا طاقتور ہے۔ اور بعض نفسیاتی ضرورتوں (جن کی تحقیق
ابھی باقی ہے) سے مل کر اتنا مستحکم ہو گیا ہے کہ انہوں نے وطنیت ہو یا ملّیہ
تصوف ہو یا فلسفہ، کسی بھی شعبۂ فکر کو اپنی ذات سے ماورا ہو کر نہ د
اور نہ ہی ذات کا حجاب بننے یا اس کا ابطال کرنے کی اجازت دی۔ اس
برعکس انہوں نے ان کو اپنی ذات کے شعور کو تیز تر کرنے کے لئے برتا ہے۔
بات یہ ہے کہ اقبال نے ان کو جزو فکر بناتے ہوئے انفعالی یا عقیدت
رویے کو روا نہیں رکھا، بلکہ اکتسابی اور تنقیدی سے کام لیا ہے۔
ہے کہ انہوں نے "بے فلسفہ زندگی سے دوری" کہا، اور ہیگل، برگساں کا
کا نشانہ بنایا، اسی طرح تصوف میں وحدت الوجود کے نظریئے کے بجائے
الشہود کے نظریئے کو قبول کیا، جس کی رو سے فرد کل کا حصہ ہوتے ہوئے
اپنے وجود کی سالمیت پر اصرار کرتا ہے۔ جہاں تک سیاست کی
اس میں بھی انہوں نے اجتماعی نظام کی تشکیل نو کے لئے انفرادی قوت
کو تسلیم کیا۔ اور جمہوریت کو ہدف ملامت بنایا۔

اقبال کا شعور ذات صحیح معنوں میں انہیں اپنے وجود کا
کرانے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ وہ اپنے وجود کی نیرنگیوں اور تضا
کی شناخت کرتے ہوئے۔ حیرت زدہ رہ جاتے ہیں، یہ ایک طاقت
متجسس اور مضطرب وجود ہے۔ تناقضات کا شکار، حیران
ایک طرف یہ غیر معمولی تخلیقی قوتوں سے سیراب ہے، شعوری اور لاش
تجربوں کا امیں، مگر دوسری طرف اپنی "نوائے پریشاں" کو شاعر
محمول کرنے پر مصر، ایک طرف اس کے خمیر میں ہندوستان کی مٹی
قدروں کا جمال و رنگ رچا بسا ہے، دوسری طرف اس کی رگ و پے
اسلامی کلچر کی قوت جلال اور تابانی موجیں مارتی ہے۔ ایک طرف مذہب
کے زیر اثر یہ انسانی قدروں کی معنویت اور فضیلت کے احساس سے
ہے تو دوسری طرف حیوانیت، بہیمیت اور شر کی تاریک قوتوں کی بالا
کو دیکھ کر بیچارگی کے کرب سے آشنا ہے۔ بدیہی طور پر ان کے یہاں نفسیاتی
فکری طور پر تضاد اور کشمکش کی ایک پیچیدہ کیفیت ملتی ہے۔ انہوں نے ا
سے گریز کر کے خود فریبی کا راستہ اختیار نہیں کیا، بلکہ پورے اعتماد کے

فضیل جعفری

ہر سمت لہو رنگ گھٹا چھائی سی کیوں ہے
دنیا مری آنکھوں میں سمٹ آئی سی کیوں ہے

کیا شل چراغ شب آخر ہے جوانی
شریانوں میں اک تازہ توانائی سی کیوں ہے

در آئی ہے کیوں کمرے میں، دریاؤں کی خوشبو
ٹوٹی ہوئی دیواروں پہ للچائی سی کیوں ہے

میں اور مری ذات اگر ایک ہی شے ہیں !!
پھر برسوں سے دونوں میں صف آرائی سی کیوں ہے

(۲)

ہر صحرائے دنیا پھول یوں ہی تو نہیں کھلتے
دلوں کو جیتنا پڑتا ہے تحفے میں نہیں ملتے

یہ کیا منظر ہے جیسے سو گئی ہوں سوچ کی لہریں
یہ کیسی شام تنہائی ہے، پتے تک نہیں ہلتے

مزا جب تھا کہ بوتل سے اُبلتی پھیلتی رُت میں
دھواں سانسوں سے اٹھتا، گرم بوسوں سے بدن چھلتے

جو بھر بھی جائیں دل کے زخم، دل ویسا نہیں رہتا
کچھ ایسے چاک ہوتے ہیں جو اُجڑ کر بھی نہیں سلتے

● ۳۰/۲۳-ب، چوتھا منزلہ گرونگر
جے۔ پی روڈ، اندھیری (ویسٹ) ۵۸

کمار پاشی

ان کاہلوں کے شہر میں ہشیار کون ہے
اب میں ہی سو رہا ہوں تو بیدار کون ہے

خود بڑھ کے روک دیتا ہے وہ راستہ مرا
پھر پوچھتا ہے راہ کی دیوار کون ہے

مجھ سا یہ ہو بہو، مرے اندر چھپا ہوا
ناراض سب سے، خود سے یہ بیزار کون ہے

نیکی کرو، کنوئیں میں گرا دو خلوص کو
اس جنس رائیگاں کا خریدار کون ہے

کس نے دیئے جلائے ہیں پاشی مرے لئے
مجھ کو بلا رہا ہے جو اُس پار کون ہے

● ۱/۳۳۷ دہلی گیٹ دہلی ۲

رام لعل
"شانتی نکیتن" ڈی ۲۲۹۰، اندرانگر، فیض آباد روڈ، لکھنؤ ۱۶

سیڑھیاں

دلو ندر سبلوک کے نئے گھر تک پہنچنے میں خاصی پریشانی ہوئی اگرچہ اس نے فون پر سارا نقشہ سمجھا دیا تھا۔ ڈیلائٹ کے پاس اتر کر پہلی گلی میں مڑ جانا۔ پھر سو قدم چل، دائیں ہاتھ ہو لینا۔ سات مکان چھوڑ کر ایک کمرشیل ٹائپ رائٹنگ سکول کا بورڈ نظر آئے گا۔ اسی سے ملا ہوا جو منزلہ مکان ہے وہی غریب کنبیا جھک کا ہے۔ پھاٹک کوئی نیم پلیٹ لگی ہے نہ ہی کوئی نمبر پڑا ہے۔ یہی اس کی شناخت سمجھ لو۔

دراصل میں زمی گووند کے بھڑکیلے میک اپ کی وجہ سے اپنے اندر بڑی الجھن محسوس کرتا ہوا آیا تھا۔ ساٹھ برس کے ایک سنجیدہ آدمی کے پہلو بہ پہلو کوئی تیس برس کی لڑکی گلیمر کا ایک اشتہار سا بنی ہوئی چل رہی ہو تو وہ یوں بھی راستہ بھول جائے گا۔ اس کے بار بار کہنے کے باوجود میں کافی آگے بڑھ گیا اور پھر جب ایک لمبا چکر کاٹ کر سبلوک کے مکان کے سامنے پہنچا تو زمی کے چہرے پر ایک خشک استہزائیہ مسکراہٹ دیکھ کر بس اندر ہی اندر کھول گیا۔ اسے ساتھ لے آکر میں نے سخت غلطی کی تھی۔ پچھلے ایک ہفتے کے سفر کے دوران کئی بار اس نے ایسی ہی ناخوشگواری کا تاثر دیا ہے جبکہ میں اس کے چہرے پر اس کی فطری دل نشین مسکراہٹ ہی دیکھنے کی توقع کر رہا تھا۔ اس نے مجھے خاصا مایوس کیا تھا لیکن اس سے یہ سب کہنے کا یہ موقعہ نہیں تھا۔ میں خاموشی سے اوپر کے فلیٹ تک پہنچنے کے لئے قدم اٹھاتا گیا۔

ایک اونچے قد کے نوجوان نے ہمارے لئے دروازہ کھولا اور ہمیں ڈرائنگ روم میں بٹھا کر غائب ہو گیا۔ میں نے دیکھا زمی گووند جو اس کا نظروں سے تعاقب کرتی رہی تھی اب بڑے اطمینان سے اپنے پرس میں سے آئینہ نکال کر اپنے چہرے کا جائزہ لے رہی تھی۔ اسی لمحے بغل کے کمرے کا پردہ اٹھا کر دلوندر سبلوک برآمد ہو گیا۔

"بیلو!"

"وہ ٹیک! میرے سینے سے لپٹ گیا۔

شاہ حسین

"یار، تم تو بالکل بالکل عید کا چاند ہو گئے!"

پھر میرے قریب ہی دوسرے صوفے پر ایک خوشنما گڑیا کو دیکھ کر اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ اس سمے زمی واقعی ایک گڑیا جیسی ہی لگ رہی تھی۔ پورا لباس سفید کریپ کا، گال، ہونٹ، ناخن۔ سب گہرے لال رنگ میں تپے ہوئے اور اس کے بال بھی کھلے ہوئے جھولتے ہوئے۔

میں نے اس کا تعارف کرایا۔

"یہ زمی ہے، میری جونیئر۔ کہنے لگی آپ کے ساتھ دلی جا کر کچھ پرانے فرینڈز سے بھی مل لوں گی۔"

"اچھا اچھا!" وہ بڑی خوش دلی سے بولا۔ جلدی سے اپنی بیوی اور بہو کو بھی بلا لایا۔

"تم لوگ بھی یہاں آجاؤ۔"

اپنے لوگوں کے سامنے دوسری عورتوں کی طرف دیکھنا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ ہمارے آنے سے پہلے وہ دوسرے کمرے میں بیٹھا بیئر پی رہا تھا۔ ہم دونوں کے لئے بھی وہ مگ اور بوتلیں اٹھا لایا۔

"لو، تم بھی پیو۔ جی خوش ہو گیا تم سے مل کر۔"

پھر میری جونیئر کی طرف پلٹ کر بولا "کیا نام بتایا گیا تمہارا — ؟ زمی نا! بہت پیارا نام ہے۔ لو، تم بھی اپنا مگ اٹھاؤ۔ تمہیں بیئر پسند نہ ہو تو کوئی اور لائٹ ڈرنک پیش کروں۔"

"جی نہیں، تھینکس۔ یہی ٹھیک ہے۔" زمی نے مگ اٹھا لیا۔ اور مسز سبلوک اور اس کی بہو کے پاس جا بیٹھی۔ وہ اپنے اپنے مگ اٹھائے وہاں آگئی تھیں۔

"یار، تم ہمارے بیٹے کی شادی میں کیوں نہیں پہنچے تھے۔ مبارک باد کا تار بھجوا کر جیسے سبکدوش ہو گئے۔ بات تو پرانی ہو چکی ہے لیکن تمہارا

عزیز قیسی

○

ہر اِک گھر ہو سا گر ہے میاں، ہر دل پتھر سناٹا ہے
یہ گنگا کس نے پالی ہے، یہ پربت کس نے کاٹا ہے

چاہت نفرت دنیا عقبیٰ یہ خیر خرابی درد دوا
ہر دھندا جی کا جوکھم ہے ہر سودا جان کا گھاٹا ہے

پہلا اس رنگ پہ میل ملن اک ہاتھ میں چاند اک میں سورج
اک رات کا موج مزہ سارا اک دن کا سیر سپاٹا ہے

کیا جوگ سمادھی ودھ سِدھی کیا کشف و کرامت جذب جنوں
سب آگ ہوا پانی مٹی سب دال نمک اور آٹا ہے

گھٹ گھاٹ اندھیرا ہے قیسی باندھو گے کہاں نیّا اپنی
آواز کسے دو گے قیسی چودھام یہاں سناٹا ہے

● کلیہ نمبر ۵، امن کرافٹ اپارٹمنٹس۔ آف بورا روڈ، باندرہ
بمبئی ۔ ۵۰

اسرار زیدی

○

آنے والے کل کی دے کر خبر گیا یہ دن بھی
ماہ و سال کی شریانوں میں اتر گیا یہ دن بھی

لمحہ لمحہ، ساعت ساعت، پل پل میں تقسیم ہوا
ریزہ ریزہ ہوتے ہوتے بکھر گیا یہ دن بھی

اس کی تابانی پر کتنے ہی سورج قربان ہوئے
اپنے ہونے کا دکھ سہہ کر مکر گیا یہ دن بھی

سرد ہوا کا جھونکا تھا جو سناٹوں کو چیر گیا
کتنے دلوں پر دستک دے کر گزر گیا یہ دن بھی

ہم تو اپنی نیندوں میں خوابوں کو جگا کر خوار ہوئے
موجِ سراب میں ڈھل کر جانے کدھر گیا یہ دن بھی

● ۵ ۔ دھنی رام روڈ ۔ نئی انار کلی
لاہور

یوسف سرمست
بی ۵ - ف ۳، چندولال بیلا کالونی حیدرآباد

حالی اور جدید غزل

آج جدید اردو غزل جو کچھ بھی ہے وہ حالی کی دیو قامت شعری اور تنقیدی شخصیت کے سایہ میں پل کر جوان ہوئی ہے۔ اردو غزل کو ایک نئی راہ دکھانے اور اس پر گامزن کرنے میں حالی کی خدمات کا جیسا کہ چاہئے اعتراف نہیں کیا گیا۔ ہماری تنقیدی روش کا المیہ یہ ہے کہ

———— ہم کسی بھی شاعر ادیب یا نقاد یا کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے تقلیدی انداز ہی کو اختیار کرتے ہیں۔ یہ تقلید کا رویہ یا تو موافقت میں ہوگا یا مخالفت میں۔ ایک بات جو مشہور ہو جاتی ہے اسے آنکھ بند کر کے قبول کر لیا جاتا ہے۔ البتہ مخالفت یا موافقت میں نئی نئی دلیلیں ضرور پیش کی جاتی ہیں۔ ابتدا میں جو بات کہی جاتی ہے اس کی تردید کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ یہ بھی دیکھنے کی زحمت نہیں کی جاتی کہ جس بنیاد پر مخالفت یا موافقت کے قلعے تعمیر کئے جا رہے ہیں خود اس کی نوعیت کیا ہے اور خود اس میں کتنی جان ہے۔ اس لئے کہ جب عمارت تعمیر ہو چکتی ہے تو بنیاد نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ اور بنیاد کی اصلیت اور حقیقت معلوم کرنے کے لئے خود عمارت کو نظر انداز کرنا پڑتا ہے عمارت کو چھوڑ کر بنیاد کی حقیقت اور نوعیت پر غور کرنے کی مصیبت کون مول لے؟ یہ صورت حال عام طور پر درپیش ہوتی ہے۔ حالی کے سلسلے میں بھی یہ ہوا۔ معلوم نہیں کب اور کس نے یہ بات کہی تھی کہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں غزل کی مخالفت کی ہے۔ اب اردو کے کم و بیش سبھی نقاد اس مفروضہ کو شد [illegible] حالی کی مخالفت پر کمربستہ ہو گئے۔ حالی کے جواب میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔ مولوی عبدالرحمٰن کی مرآۃ الشعر ہو یا مسعود حسن ادیب کی "ہماری شاعری" یوسف حسین خاں کی "اردو غزل" یا کوئی اور کتاب۔ ان سب میں کہیں واضح طور پر اور کہیں ڈھکے چھپے انداز میں یہ احساس کارفرما نظر آتا ہے کہ حالی نے غزل کی مخالفت کی ہے یا اسے ختم کرنے کی جو "مہم" شروع کی ہے اس کے تدارک کے لئے کچھ کرنا چاہئے۔ یہ تو حالی کی مخالفانہ روش تھی۔ حالی کی تائید میں لکھنے والوں نے بھی اسی بے بنیاد بات کو مان کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ [illegible]

کی جو مخالفت کی ہے وہ بالکل بجا اور درست ہے۔ غزل حقیقت میں قابل گردن زدنی ہے۔ وہ نیم وحشی صنف ادب ہے اس کی جتنی بھی مخالفت کی جائے بجا ہے اس سلسلے میں سیکڑوں تنقیدی کتابیں اور مضامین لکھے جا چکے ہیں آج تک بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ ترقی پسند تحریک نے حالی کو جزوی طور پر قبول کر کے اس مخالفانہ انداز کو اور ہوا دی۔ انہوں نے اس کے علاوہ ایک اور مفروضہ پر کام کیا۔ انہوں نے یہ کہا کہ حالی چونکہ مواد کو اہمیت دیتے ہیں۔ لہٰذا وہ طرز بیان اور طرز اظہار کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے گویا وہ مواد ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں ہمارے جدید نقاد یا زیادہ صحیح الفاظ میں جو ہیئت کے علمبردار نقاد بھی اسی وجہ سے حالی سے بہت خفا رہتے ہیں۔ ان کی خفگی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ حالی شاعری اور ادب کو ادبی نقطۂ نظر سے نہیں صرف اخلاقی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان سارے مغالطوں کا سبب حالی کو جزوی طور پر دیکھنا اور دکھانے کا نتیجہ ہے۔

حالی کو جزوی نہیں کلی طور پر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ حالی کو جزوی طور پر دیکھا جاتا ہے اس کی سب سے روشن اور کھلی مثال یہ ہے کہ جب مقدمہ شعر و شاعری سے بحث ہوتی ہے تو "یادگار غالب" اور "حیات سعدی" کو بالکل فراموش کر دیا جاتا ہے۔ غزل کے بارے میں یا حالی کے نقطۂ نظر کے بارے میں ان دونوں کتابوں کو فراموش کر کے یا نظر انداز کر کے کچھ کہنا ہمیشہ غلط نتائج پر پہنچنے کا سبب رہا ہے۔ آج تک یہ ہوتا رہا ہے کہ حالی کو غزل کا مخالف مقدمہ شعر و شاعری کی بعض باتوں کو سامنے رکھ کر قرار دیا جاتا ہے۔ یہ بات کہتے ہوئے کسی نے بھی اس حقیقت کو سامنے رکھنے کی تکلیف گوارا نہیں کی کہ جو غالب کا معترف ہو وہ غزل کا منکر کیوں کر ہو سکتا ہے۔ غالب کا اہم ترین شعری سرمایہ غزل کے سوا کیا ہے۔؟ حالی، غالب کی شاعری کو "دلالۃ المخالفہ" کا ایک عظیم الشان دفینہ کہتے ہیں۔ "یادگار غالب" میں حالی نے غالب کی شاعری کو جو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ وہ حقیقت میں اردو غزل گوئی کے اس امکان اور اردو غزل کے اس [illegible] ہے جو غالب کی غزل میں پوری تاب و توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہے؟

اسی طرح وہ "حیات سعدی" میں صرف اس سعدی کے معترف نہیں ہیں جس نے "گلستان" یا "بوستان" لکھی ہے بلکہ اس سعدی کی عظمت کے بھی قائل ہیں جس نے مقبول خود ان کے "غزل کو ایسا رنگین اور بامزہ کر دیا کہ لوگ قصیدہ اور مثنوی کو چھوڑ کر غزل پر ٹوٹ پڑے"

حالی کو غزل کا مخالف صرف اس بنا پر قرار دے دیا گیا کہ وہ اردو غزل کی اصلاح چاہتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے اردو غزل گوئی پر ہی نہیں اردو شاعری کی عام روش پر اعتراض کیا ہے اور بجا طور پر کیا ہے۔ صرف اس لئے کیا ہے کہ وہ اردو شاعری میں انقلاب لانا چاہتے تھے اور غزل کو صحیح معنوں میں جدید بنانا چاہتے تھے۔ کیونکہ وہ اس کی فرسودگی اور تقلیدی انداز سے نالاں تھے۔ وہ اس پوری شاعری کو جس میں کوئی معنوی خوبی ہوتی ہے۔ "طرز ادا کی خوبی نا پاک" ذکر کہتے ہیں۔ درنہ وہ غزل کے مخالف ہیں یہ منکر انہوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں غزل کی اس زمانے میں عام طور پر جو حالت تھی اس کے پیش نظر یہ کہا ہے کہ "غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے وہ محض دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے" حالی نے غزل کو "دور از کار صنف" معلوم ہوتی ہے" کہا ہے۔ یہ نہیں کہا ہے کہ وہ دور از کار صنف ہے۔ جس کا صاف طور پر جس کا یہ مطلب ہے کہ وہ حقیقت میں ایسی نہیں ہے۔ جس کا ثبوت فوراً ہی ان کے اس جملے سے مل جاتا ہے :۔

"چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ
موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں
رہ سکتی اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً فوقتاً ۔۔۔ شاعر کے ذہن
میں فی الواقع گزرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل رونہ
مرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر متکیف ہوتا
ہے۔ ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں
ہو سکتا"

حالی نے اصل میں غزل کی رسمیت ہوئی اور پامال روش کی مخالفت کی ہے نہ کہ صنف غزل کی۔ حالی وہ پہلے نقاد اور شاعر ہیں جنہوں نے سب سے پہلے یہ بات محسوس کی تھی کہ اگر غزل کو زندہ و توانا رکھنا ہے تو اسے بدلنا ہوگا" اسے جدید بنانا ہوگا۔ اسی لئے انہوں نے صاف طور پر یہ اعلان کر دیا ہے کہ :۔

"زمانہ بہ آواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا
عمارت خود نہ رہے گی"

حالی نے غزل کی ترمیم کے لئے جو تجاویز پیش کیں۔ غضب یہ ہے کہ اسے غزل کی مخالفت پر محمول کیا گیا اور انہیں غزل کا سب سے بڑا یا پہلا مخالف اور معترض ۔ ۔ ۔

سمجھ لیا گیا۔ حالانکہ وہ صاف الفاظ میں یہ بھی لکھ چکے ہیں :۔

"ہم بجائے اس کے کہ غزل کے موجودہ طریقے پر نکتہ چینی کریں
زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اس کی اصلاح کے متعلق
اہل وطن کی خدمت میں مشورے پیش کریں۔"

حالی نے غزل کی اصلاح کے لئے جو تجاویز پیش کیں وہ آج بھی جدید غزل کا اعلان نامہ بنی ہوئی ہیں۔ آج کا کوئی بھی قابل ذکر شاعر ایسا نہیں ہے جس نے شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کو اختیار نہ کیا ہو۔ خود حالی کی غزل گوئی اس کی بہترین مثال ہے۔ انہوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں نئی غزل گوئی کے جو اصول پیش کئے ہیں انہیں عملی طور پر برت کے بھی دکھایا ہے۔ حالی رفتہ رفتہ ہر اعتبار سے غزل کو بدلنا چاہتے تھے لیکن ابتدا میں وہ اس بات کا خیال رکھنے پر خاص طور پر زور دیتے تھے کہ نئے اور جدید مضامین بھی اس انداز سے باندھے جائیں کہ وہ "اجنبی اور غیر مانوس نہ معلوم ہوں۔ پیرائے بیان کم از کم "بادی النظر" میں ایسا اور اتنا اجنبی نہ ہو کہ لوگ اسے قبول نہ کر سکیں وہ لکھتے ہیں :۔

"ملک میں نیچرل شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ
نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف اور پاکیزہ خیالات بیان کئے
جائیں۔ اس کو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ بنایا
جائے اور باوجود اس کے اس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے
جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو"

غزل ہی کے سلسلے میں حالی کے تعلق سے یہ بھی غلط فہمی ہے کہ وہ عشق و عاشقی کو غزل یا شاعری میں جگہ دینا نہیں چاہتے۔ حالانکہ حالی نے بہت ہی کھلے طور پر یہ بات کہی ہے کہ غزل میں عشق و محبت کی چاشنی کی بڑی اہمیت اور ضرورت ہے۔ وہ لکھتے ہیں :۔

"اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دی جائے تو حالت
موجودہ میں اس کا سرسبز ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا
شراب میں سرکا بن جانے کے بعد سرور قائم رہے"

حالی عشق اور تعشق میں فرق کرتے ہیں۔ وہ عشق کو نہیں تعشق کو برا سمجھتے ہیں۔ وہ ایسی غزل گوئی کے مخالف ہیں جو تقلیدی اور عاشقانہ ہوتی ہے۔ حالی کے نزدیک صرف عشق ہی کو نہیں بلکہ ہر قسم کے عشق کو غزل میں جگہ دینا چاہتے ہیں وہ تو بار بار یہی کہتے ہیں کہ غزل میں ہر قسم کا جذبہ اور تجربہ بیان ہو سکتا ہے شرط یہ ہے کہ وہ سچا ہو اور اچھے انداز میں بیان ہوا ہو۔ جیسا کہ اوپر کے اقتباس سے بھی ظاہر ہے اور اس اقتباس سے بھی :۔

"جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اٹھے خواہ اس

کا منشا خوشی ہو یا غم یا حسرت یا ندامت یا توکل یا قناعت یا
نفرت یا رحم یا انصاف یا غصہ یا تعجب یا امید یا ناامیدی
یا شوق یا انتظار یا حب وطن یا قومی ہمدردی یا حمایت
دین و مذہب یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال یا کوئی جذبہ
جذبات انسانی میں سے، اس کو غزل میں بیان کر سکتے ہیں"

کوئی اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ جدید ترین غزل گوئی حالی کے
الات کی عملی شکل نہیں ہے۔ اقبال سے لے کر آج تک کوئی بھی ایسا شاعر
ہے جس نے حالی کی ان تجاویز کو اپنائے بغیر غزل میں کوئی اہم کارنامہ انجام دیا
ل میں انہوں نے ہی سب سے پہلے "غزل کو باعتبار زمین اور خیالات کے جیسا
لن ہو وسعت دینی چاہئے" کہا تھا لیکن اس تصور کی بنا پر ان کو غزل کا
، قرار دے دیا گیا۔

اردو تنقید نے حالی کے بنیادی مقصد کو اہمیت نہیں دی بلکہ بعض
ور فروعی باتوں پر اپنی توجہ مبذول رکھی۔ غزل میں حالی مواد کے ساتھ
ن کو بھی بے انتہا اہمیت دیتے ہیں۔ حالی میر کے چاک گریباں والے شعر کی
تعریف اس کے مواد کی بنا پر نہیں صرف اس کے طرز ادا کی وجہ سے کرتے
ہ تو یہ کہتے ہیں کہ اگر شاعر صرف طرز ادا کی بنا پر کسی مضمون کو بلند کر سکتا
ہے ضرور اس مضمون کو لینا چاہئے لیکن اگر ایسا کرنا ممکن نہ ہو تو پھر
مضمون تلاش کرنا چاہئے جس میں کوئی جدت یا ندرت ہو۔ حالی کا مواد
یت کو واضح کرنا اس لئے بھی ضروری تھا کہ قدیم تنقید نے مواد کو یکسر
ن کر کے طرز اظہار اور طرز بیان ہی کو سب کچھ بنا دیا تھا۔ یہ رویہ غزل
اس لئے بھی مہلک تھا کہ اب پامال مضامین کو جدت طرازی سے
نیا ممکن نہیں رہا تھا۔ حالی، غالب کی عظمت کے اسی لئے قائل ہیں
نے مضامین ہی نئے نہیں لئے بلکہ ہر مضمون کو ندرت بیان سے نیا
۔ حالی شعر و شاعری میں اگر مواد اور اخلاقی نقطۂ نظر ہی کو سب کچھ سمجھتے
، کی شخصیت اور ان کے "طرز شاعری"، کو اتنا عظیم خراج تحسین نہ
تے جو یادگار غالب کے ذریعہ انہوں نے پیش کیا ہے۔ حالی نے طرز بیان
ت کو اپنی تصانیف میں جگہ جگہ جس طرح سے ظاہر کیا ہے اس کے بیان
یک ضخیم مقالہ بھی ناکافی ہوگا۔ غالب کی رند مشربی اور عشق بازی کا
رف اسی لئے قابل قبول ہی نہیں قابل احترام بھی ہے کہ اس میں ان
ری کا ملکہ ظہور کرتا ہے۔ "یادگار غالب" کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں:۔

" اصل میں مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس
عجیب و غریب ملکے کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالیٰ
نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا جو کبھی نظم و نثر
کے پیرائے میں کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں کبھی
عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں کبھی تصوف اور
حب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔

حالی طرز بیان سے مضمون کو اچھوتا بنا دینے کو بھی کمال شاعری سمجھتے ہیں
مقدمے میں بھی انہوں نے نہایت ہی وضاحت کے ساتھ یہ بات کہی ہے:۔

" اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا
کرنی اور ہمیشہ نئے اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر
کا کمال ہے۔ اسی طرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور
متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے۔

وہ شیخ سعدی کو غزل کا پیغمبر سمجھتے ہیں۔ اس لئے بھی کہ سعدی نے صرف طرز
بیان سے معمولی سنگریزوں کو بھی موتیوں کی لڑی میں تبدیل کر دیا ہے۔ وہ
"حیات سعدی" میں لکھتے ہیں:۔

" شیخ کی غزل میں باوجود کمال سادگی اور صفائی کے اکثر ایک
نزاکت اور چوچلا پایا جاتا ہے جس سے قند کا نزول معلوم
ہوتا ہے۔ وہ ایک سیدھی سی بات کو پھیر کر ایسے لطیف
اور خوشنما پیرایہ میں ادا کر دیتا ہے جس کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے
وہ سنگ ریزوں کو ترتیب دے کر موتیوں کی لڑی سے زیادہ
خوش نما اور گراں بہا بنا دیتا ہے۔

طرز بیان اور طرز ادا کی اہمیت کے ساتھ ساتھ حالی نے جدید ترین حالات جو کئے
دن پیش آتے ہیں انہیں غزل کا موضوع بنانے پر بھی زور دیا ہے۔ آج کی جدید ترین
غزل اپنی تمام تر جدتوں کے ساتھ حالی کے خیالات کی عملی تفسیر معلوم ہوتی ہے حالی
نے اپنے اطراف و اکناف کے حالات کو غزل کا موضوع بنانے کی تجویز پیش کرتے ہوئے
لکھا تھا:۔

" بلاشبہ غزل جس میں سوز و گداز نہ ہو اور کچھ چلبلا اور
چونچال نہ ہو۔ دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی لیکن
ہمارے معاصرین کے لئے سوز و گداز کا اس قدر مصالحہ موجود
ہے جو صدیوں تک نبڑ نہیں سکتا"

یہ مصالحہ کیا ہے ذرا اس کی تفصیل بھی سن لیجئے:۔

" دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے
۔۔۔۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو صد ہا تماشے صبح سے شام
تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اس کی جزئیات

امید فاضلی

○

میں کس سے بات کروں کون سُننے والا ہے
یہاں تو جھوٹی اناؤں نے قد نکالا ہے

سوئے ہوا کہ بجھا چاند بھی چراغ کے ساتھ
سنا تو یہ تھا کہ سورج نکلنے والا ہے

ہوائے دشت ذرا شہرِ جاں کی سمت تو دیکھ
چراغ بجھ گئے لیکن وہی اجالا ہے

کل اس کی آنکھ نے کیا زندہ گفتگو کی تھی
گمان تک نہ ہوا، وہ بچھڑنے والا ہے

بہت دنوں میں یہ مجھ پر کھلا کہ خود میں تھا
وہ کج کلاہ جسے میں نے مار ڈالا ہے

مرا قبیلہ بہت سخت جاں ہے یارِ عزیز
مگر وہ حادثہ جو، اب گزرنے والا ہے

میں اپنے سچ پہ کسی کو گواہ کیوں لاؤں
مری غزل میرا سب سے بڑا حوالہ ہے

● ۵/۸۰۸ لیاقت آباد کراچی (پاکستان)

بشر نواز

○

خوشی ملنے کی ہے لیکن بچھڑ جانے کا ڈر بھی ہے
تمہارے اور میرے درمیاں گردِ سفر بھی ہے

نہیں حرفِ وفا کوئی تو کچھ شکوہ ہی کر ڈالو
غنیمت ہے بہت یکجائی لیکن مختصر بھی

اداسی حد سے بڑھ جائے تو ہم کو یاد کر لینا
سمجھ لینا انہیں راہوں میں کوئی ہم سفر بھی

کوئی بے نام سی منزل دھڑکتی ہے بلاتی ہے
قدم اٹھتے ہیں یوں جیسے ہمارا کوئی گھر بھی

تمہاری اک نظر نے کتنے افسانے سنا ڈالے
کہاں ٹوٹا خوشی کا بھرم، تم کو خبر بھی

کوئی دامن تو اپنے آنسوؤں کے نام کا ہے
سنا ہے زندگی بے داد گر بھی، داد گر بھی

ایس۔ این۔ خان۔
● ڈپٹی۔ پی، پی ایم۔ جی، پی، او ممبئی۔ ۱

ستیش بترا

۱۵۲۰ اے-۱۶، فرید آباد (ہریانہ)

دھرتی کے بیٹے

آسم مزدور سبھا پریشد کے نیتا اُردن براٹھاکر کے سامنے ایک بہت بڑی الجھن تھی۔ اب اگر یہ الجھاؤ اور مسئلے نہ ہوں، یا انہیں پیدا نہ کیا جائے تو نیتا گری چاہے سیاسی ہو یا یونین کی، کیسے چل سکتی ہے۔ لیکن ایسے کھیل میں کبھی کبھی اپنے ہی جال میں پھنس جانا بھی کوئی ایسی ناممکن بات نہ تھی۔

کچھ ایسا ہی مسئلہ نبگلے گاؤں کے کیمیائی کارخانے کا تھا۔

براٹھاکر اس کارخانے کی یونین کے سیکرٹری تھے۔ صوبائی تنظیم میں ان کا بلند مقام تھا۔ آسام ایک پچھڑا ہوا صوبہ ہے۔ اس کی کئی وجوہ تھیں۔ باقی دیش سے الگ تھلگ راجدھانی سے دور۔ پہاڑی علاقہ اور لاتعداد ندی نالوں کی وجہ سے آمد و رفت کے محدود ذرائع۔ ایک جدا رہن سہن اور کلچر۔ لوگوں میں تعلیم کی کمی۔ غریبی امیری میں ایک گہری کھائی۔ چھوٹے بڑے قبیلے جو اقتصادی دباؤ سے ایک مشترکہ پن کو محسوس کر رہے تھے۔ چائے باغان کی کاشت نے انگریزوں کو متوجہ کیا تھا اور پھر وہ اپنا کام چلانے کی غرض سے کلکتہ سے پڑھے لکھے بابوؤں کے جملے ساتھ لے آئے تھے۔ ان بابوؤں نے مقامی لوگوں کو اپنے حقوق سے محروم رکھ کر اپنا ہی سکہ چلایا۔ محدود لیکن تعداد سے اعلیٰ قسم کی سرکاری و غیر سرکاری نوکریاں ان کے اپنے ساتھیوں اور رشتہ داروں میں بٹ گئیں۔ ذاتی مفاد نے مقامی لوگوں کی تعلیم و بہبودی کو ابھرنے سے روکا۔ اور پھر اس آسام کی محکوم آبادی نے جب ایک گہری نیند کے بعد انگڑائی لی تو انہوں نے اپنے آپ کو کئی بندھنوں میں جکڑا ہوا پایا جس کا سنگین ردعمل فطری تھا۔ پرزور کی۔ "دھرتی کے بیٹوں کے لئے!" "دوسرے پرانتوں کے لوگ اپنے گھر واپس جائیں!" "اجنبیوں کو نکال دو!"

مزدور پریشد نے بھی اس ماحول سے فائدہ اٹھا کر ایسے ہی نعروں کو اپنایا۔ انہوں نے منتظمین کو مجبور کر دیا کہ بلا کسی امتیاز عہدے کے کارخانوں میں مزید بھرتی کے لئے مقامی لوگوں کو ہی فوقیت دی جائے اور انہی لوگوں کو جلد از جلد ترقی دلا کر کارخانے کے اونچے عہدوں کی ذمہ داری سونپ دی جائے۔ ان اقدام نے پریشد کو بے حد مقبول بنا دیا اور براٹھاکر کے نام کا ڈنکا بجنے لگا۔ نوکریاں نہایت فراخدلی سے مقامی لوگوں کو ملنے لگیں کیونکہ منتظمین کو کارخانہ چلانا تھا اور وہ اس صنعتی امن کو خریدنے پر مجبور رہتے۔

اور پھر نبگلے گاؤں کا سکون تار تار ہو گیا۔ ایک دوپہر اچانک کارخانے کا بائلر پھٹ گیا۔ نہ صرف بائلر ہی کے پرخچے اڑے بلکہ اس کے ساتھ ہی کارخانے کا ری ایکٹر (REACTOR) اور دوسری بیش قیمت متعلقہ مشینری بھی تباہ ہو گئی۔ کچھ مزدوروں کو سخت چوٹیں آئیں۔ چار مزدور ہسپتال جا کر جاں بحق ہو گئے۔ حادثہ کی تفتیش کے لئے انکوائری کمیٹی بٹھا دی گئی۔ اور مالکان نے مزدوروں کا کام کاج معطل کر دیا۔

کہا جاتا تھا کہ بائلر کی دیکھ بھال میں غفلت برتی گئی جس سے یہ حادثہ رونما ہوا۔ اس کی ذمہ داری بائلر فورمین بھویاں پر تھی جو کہ مقامی بھرتی میں سے تھا۔ بھویاں کا کہنا تھا کہ REACTOR میں رکاوٹ ہونے کی وجہ سے اچانک واپسی دباؤ کے زیر اثر بائلر پھٹا تھا اور اس کے لئے REACTOR انجینئر ذمہ دار تھا۔ اتفاق سے وہ شخص بھی مقامی بھرتی میں سے تھا۔ وہ سند یافتہ انجینئر تو نہ تھا لیکن یونین نے ابھی حال ہی میں زبردستی کئی سالانہ ترقیاں دلوا کر اسے مستری سے انجینئر بنوایا تھا۔ اس کے مطابق بائلر کے والو (VALVE) میں نقص تھا۔ یہ بات تو واضح تھی کہ نقص کے بنا بائلر پھٹ نہیں سکتا تھا اور حادثہ کی ذمہ داری ان دونوں پر یا دونوں میں سے کسی ایک پر عائد ہوتی تھی۔ نیز یہ دونوں شخص مقامی بھرتی سے تعلق رکھتے تھے۔ اور ان کو ناجائز ترقیاں دلوانے کی ذمہ دار یونین تھی! مقامی ساتھیوں کے گروہ کا کہنا تھا کہ مشینری تو کبھی بھی خراب ہو سکتی ہے اور اس کی ذمہ داری پارٹ بنانے اور سپلائی

کرنے والوں کی بھی ہو سکتی ہے اس لئے ان لوگوں کو اچانک معطل کر دینا سراسر بے انصافی ہے اگرچہ معطل کرنے کے احکام اعلیٰ منتظمین کی طرف سے دئے گئے تھے لیکن چونکہ حکم جاری کرنے والا غیر آسامی تھا اس لئے اس قدم کو آسامیوں کے خلاف باقاعدہ مہم کا رنگ دیا گیا تھا۔ اس گروہ کی طرف سے کہا جا رہا تھا کہ آج کسی بھویاں کے ساتھ یہ واقعہ درپیش ہے تو کل یہی صورت کسی بوراگو سوامی یا پھوکن کے ساتھ بھی ہو سکتی تھی۔ متوازن ذہن لوگ دل ہی دل میں ان لوگوں کی نااہلیت کو قبول کرتے تھے لیکن وہ اس سے بھی بخوبی واقف تھے کہ اہلیت کے ناپ تول پر ان میں سے شاید چند ہی پورا اتر سکیں ان کو یہ نوکریاں اہلیت کی بنا پر نہیں بلکہ مقامی لوگ ہونے کے ناطے سے ملی تھیں اس لئے مجبوراً ان کی ہمدردی اپنے لوگوں کے ساتھ تھی۔ ان کے مفادات مشترک تھے اور وہ انجانے میں ایک ہی لڑی میں بندھے ہوئے تھے۔

ٹھاکر شروع شروع میں تو اس انتظار میں تھے کہ جلد سے جلد کام چالو ہو جائے تو یہ سارے معاملے خود بخود نپٹ جائیں گے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ انکشاف ہوا کہ یہ معاملہ پیاز کے چھلکوں کی طرح کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ بنتا جا رہا ہے۔ بالفرض شاید جلد ہی ٹھیک ہو جاتا لیکن Reagents کے بیشتر حصوں کو تبدیل کرنا بھی ضروری تھا انہیں مقامی طور پر بنوانے میں کئی مہینے لگ سکتے تھے اور اس کے بعد بھی شاید وہ بھروسہ کن ثابت نہ ہوں۔ یہ پارٹس جلدی ہی بیرونی ملکوں سے فراہم کئے جا سکتے تھے لیکن اس کے لئے زرِ مبادلہ کی درخواست اور سرکاری دفتروں کے حوصلہ شکن طور طریقے۔ اس پر سرمایہ کی کمی۔ بینک پہلے سے ہی جائز مدد کرنے میں بھی آنا کانی کر رہے تھے۔ کارخانہ چل رہا ہوتا تو متوقع منافع کی آس بینک کے ہاتھ مضبوط کر سکتی تھی لیکن اب تو LAY OFF کی صورت میں مالکان کو صرف نقصان ہو رہا تھا۔ اب تو صرف ایک ہی صورت تھی کہ صوبائی سرکار ان کی پشت پناہی کرے اور ان کی ضمانت اور مداخلت ہی کارخانہ کو بند ہونے سے بچا سکتی تھی۔

ادھر مزدوروں میں بے چینی بڑھتی جا رہی تھی۔ LAY OFF شدہ مزدوروں کو تو پھر بھی کچھ مل رہا تھا حالانکہ یہ زندگی بسر کرنے کے لئے بالکل ناکافی تھا۔ مزدوروں کی ایک اچھی خاصی تعداد ہر شفٹ میں غیر حاضر مزدوروں کی جگہ عارضی طور پر بھرتی کر لی جاتی تھی ایسے لوگ تو بالکل بیکار ہو گئے تھے۔ اب چاہے لے آف شدہ مزدور ہی کیوں نہ ہوں۔ ان کے پاس کون سا سرمایہ رکھا تھا یا کچھ دن تو ادھار سے گزارہ ہوتا رہا لیکن آخر یہ سلسلہ کب تک چل سکتا تھا!

یہ شدہ کے بیانات ... مزدوروں سے ... گئے تھے ... کو سمجھانا پڑا تھا

اور افواہیں گرم تھیں کہ پرتیشد کے رویے کو دیکھتے ہوئے کارخانے کے منتظمین کسی دوسری ریاست میں کارخانہ منتقل کرنے کے لئے سوچ رہے ہیں۔ اس پچھڑے ہوئے علاقے کے لوگوں میں ایک بے اطمینانی کی لہر پھیل گئی تھی۔ کارخانہ کے اس علاقے میں لگنے کی وجہ سے آبادی میں جو خوشحالی آگئی تھی وہ اسے آسانی سے کھونا نہیں چاہتے تھے۔ پرتیشد نے مقامی لوگوں کو نوکریاں دلوا کر ان کی خوشنودی حاصل کر لی تھی لیکن اب حالات تیزی سے بدل رہے تھے۔

ٹھاکر کو اس کا رن بڑی چنتا ہو رہی تھی۔ اگر اس مسئلہ کا کوئی فوری حل نہ ڈھونڈا گیا تو پرتیشد کی ساکھ کو بٹہ لگ جائے گا۔ ٹھاکر رائٹیہ نیا برواجی سے کئی بار تبادلۂ خیال کر چکے تھے انہیں اس پیچیدہ مسئلہ کا حل سوجھ نہیں رہا تھا۔ برواجی کی رائے تھی کہ وہ برمن دا کے رسوخ کو آزمائیں۔ برمن دا بہت لوک پریہ شخصیت تھے۔ سمجھدار سلجھے ہوئے ان کے رسوخ سب جگہ تھے۔ مل مالکوں میں، سرکاری حلقوں میں، حتیٰ کہ دلی میں مرکزی سرکار میں بھی۔ ان میں صرف ایک نقص تھا۔ اگر وہ نقص کہلایا جا سکتا تو وہ کسی غلط معاملہ کی کسی طرح سے بھی طرف داری نہیں کر سکتے تھے اور اگر وہ حقیقت کے قائل ہو جاتے تو وہ سب کچھ کر گزرنے کے لئے تیار ہو جاتے اس لئے جب برمن دا سے بیچ بچاؤ کے لئے کہا گیا تو انہوں نے متوقع طور پر کارخانے کے منتظمین سے بات کرنے کے بعد ہی اس معاملہ کو اپنانے کی حامی بھری۔

انہوں نے آج شام مزدور رسیوا پرتیشد والوں سے ملنے کے لئے کہا تھا مقررہ وقت پر برواجی اور ٹھاکر ان کے پاس پہنچ گئے تھے۔ برمن دا ایک بزرگ شخصیت کے مالک تھے۔ عام آسامی لوگوں کی طرح انہوں نے بھی بنگالی طور طریقے اپنائے ہوئے تھے۔ بنگالیوں سے اختلافات ہونے کے باوجود تمام پڑھے لکھے آسامیوں کی طرح ان پر بھی بنگالی رہن سہن کی چھاپ تھی اس کی وجہ یہ تھی کہ آسام کے ہر شخص کو جو اونچی تعلیم کا خواہاں تھا اپنے صوبے میں سہولیات نہ ہونے کی وجہ سے مجبوراً کلکتہ کا رخ کرنا پڑتا۔ بالکل اسی طرح جیسے انگریزی حکومت سے ٹکر لینے والے انگریزی اسکولوں اور یونیورسٹیوں کی پیداوار ہوتے۔ بنگالی وضع کی دھوتی میں ملبوس آسامی ریشمی شال اوڑھے، ان کی بلند قامت شخصیت اور بھی نکھری معلوم ہوتی تھی۔ آئیے! آئیے برواجی! یہ ٹھاکر ہیں نا؟ یہ انہوں نے برآمدے میں رکھی بید کی کرسیوں پر دونوں کو بٹھاتے ہوئے کہا۔ برمن دا کے لہجے میں ہی نہیں بلکہ ان کی سادی ذات میں ایک عجب اپناپن تھا۔ برواجی نے برمن دا کے سوال کا اثبات میں سر ہلاتے ہوئے جواب دے دیا۔

"کہئے! مزے میں تو ہیں آپ دونوں!"

"اجی مزے کہاں؟ یہاں تو چنتا کے ساگر میں ڈوبے ہوئے ہیں ہم دونوں!" وہ بے واچی بولے۔

"میں آپ کی پریشانی بخوبی سمجھ سکتا ہوں!" ان کے ہمدردانہ لہجے میں مرہم کا سا اثر تھا۔

"ہمارے مزدور بھائیوں کی نگاہیں تو آپ پر ہی لگی ہیں!" بڑا ٹھاکر نے کہا۔ "یہ بیچارے مزدور کب تک پستے رہیں گے؟" ان کی آواز کچھ اس طرح نکل رہی تھی جیسے وہ مزدوروں کے سامنے تقریر کر رہے ہوں۔

"آپ کیا سمجھتے ہیں یہ مل مالک بہت مزے میں ہیں؟" برمن جی کے جواب میں کوئی تیکھا پن نہ تھا۔ "ارے بھئی اس لے آف کی وجہ سے کارخانہ بند ہے اور اس پر انہیں مزدوروں کو قانونی اجرت الگ دینی پڑ رہی ہے! یہ ان کے لئے بھی تو خسارے کا سودا ہے!"

"یہ تو ٹھیک ہے مگر مل مالکوں کے اور بھی دھندے ہیں! اب بھلا غریب مزدور کس کا سہارا ڈھونڈے!"

"بھئی اگر آپ سچ پوچھیں" برمن دا نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "ایک طرح سے تو آپ کی یونین ہی ان حالات کی ذمہ دار ہے۔"

"کیسے؟ کیسے؟" بڑا ٹھاکر تلملا کر بولے "یونین تو مزدوروں کے جائز حقوق کی محافظ ہے!"

"کیوں نہیں!" برمن دا کا لہجہ نہایت ہمدردانہ تھا۔ "لیکن حقوق کا جائز ہونا بھی لازمی ہے!"

"ہماری یونین کو فخر ہے کہ اس نے کبھی کسی ناجائز بات کی طرفداری نہیں کی!"

"یہ آپ کا اندولن؟ ہر نوکری دھرتی کے بیٹوں کے لئے! کیا یہ آپ کی کچھ زیادتی نہیں؟"

"تو یہ مقامی دھرتی کے بیٹے کہاں جائیں؟" بڑا ٹھاکر بپھر کر بولے "سرمایہ دار انہیں کی زمینیں خرید کر انہیں بے گھر کر کے کارخانے لگاتا ہے۔ پیسے کماتا ہے۔ کیا یہ خوشحالی چند گنے چنے لوگوں کا ہی حق ہے۔ کیا اپنی دھرتی سے بچھڑے ہوئے ان معصوم دھرتی کے بیٹوں کا اس میں کوئی حصہ نہیں؟"

"ہے۔ بالکل ہے! دیش کی خوشحالی پر سبھی لوگوں کا حق ہے! لیکن آپ کیوں بھول جاتے ہیں کہ نوکری کرنے والے ہر شخص کی اپنی ذمہ داریاں ہوتی ہیں اور انہیں نبھانے پر ہی وہ حقدار قرار دیا جا سکتا ہے!"

بڑا ٹھاکر اور بے واچی بخوبی سمجھ رہے تھے کہ برمن دا کا اشارہ اُن شاید بھسوٹر

کے اندولن کی طرف تھا۔ یونین نے غیر صوبائی لوگوں کی خرید بھرتی بند کروا کر مقامی لوگوں کو فوری ترقیاں دلوا کر انہیں اونچے عہدوں پر فائز کرنے کا اندولن چلایا تھا۔

"تو آپ کے نزدیک مقامی دھرتی کے بیٹوں کو اس خوشحالی میں حق دلوانے کی مانگ جائز نہیں!"

"یہ میں نے کب کہا؟" برمن دا بولے "مقامی لوگوں کو ان کا حق ضرور ملنا چاہئے! لیکن ——— ان میں اپنے عہدہ کی ذمہ داریاں نبھانے کی اہلیت پیدا کرنا اس سے بھی زیادہ ضروری ہے!"

"وہ تب ہی تو ہو سکتا ہے جب انہیں تجربہ حاصل کرنے کا موقعہ ملے!" رواچی بولے "اور تجربہ کام کرنے سے ہی ہوگا۔ اور ہم انہیں یہی سہولت تو دلوا رہے ہیں!"

"کسی حد تک آپ ٹھیک کہتے ہیں" برمن دا نے جواب دیا۔ "لیکن یہ کسی بھی عہدہ کی نوعیت اور ذمہ داریوں پر منحصر ہے۔ چھوٹی نوکریوں کے لئے یہ مناسب ہے لیکن اونچی نوکریوں میں ذمہ داریوں کا تقاضہ بڑھ جاتا ہے! اس وقت آپ ہی نہیں سارے دیش میں اونچی نوکریوں کے لئے مطالبے ہیں لیکن ذمہ داریوں کے لئے نہیں! چاہے وہ اقلیتیں ہوں یا پچھڑی جاتیوں کے لوگ! وہ سب اپنا اپنا کوٹا چاہتے ہیں! وہ ان نوکریوں میں اہلیت کی شرطوں میں رعایتیں چاہتے ہیں! اب میڈیکل کالجوں کو ہی لے لیجئے۔ داخلے کے لئے وہ کئی رعایتیں چاہتے ہیں اب وہ ان رعایتوں کو حاصل کر کے امتحان بھی پاس کر لیں گے لیکن کل جب یہ لوگ آپ کا علاج کریں گے تو آپ کو ان کی غلطیاں بھی بھگتنا ہوں گی! اور پھر صرف یہی نہیں اہلیت کا قاعدہ ہی نہیں بلکہ تقاضہ ہے کہ ایک نااہل افسر اپنے ارد گرد ان ہی لوگوں کو رکھنا چاہے گا جو لیاقت اور قابلیت میں ان سے کم ہوں! اس طرح سے ایک نااہل افسر سارے ڈپارٹمنٹ کے معیار کو پست بنانے کا ذمہ دار ہو جاتا ہے۔ آج دیش کی ضرورت ہے کہ ہم جلد از جلد معاشی، اقتصادی اور سماجی ترقی حاصل کریں۔ ہمیں بہتر سے بہتر دماغ اور نظام کی ضرورت ہے اور ہم یہ ضرورت اہلیت کے تقاضوں سے سمجھوتہ کر کے کبھی حاصل نہیں کر سکتے!"

"تو اس کا مطلب یہ ہے" بڑا ٹھاکر نے کہا "کہ پچھڑی ہوئی جاتیاں جن کے ساتھ سماج صدیوں سے بے انصافی کرتا آیا ہے، ان کے لئے ملک کی ترقی اور خوشحالی میں کوئی گنجائش نہیں!"

"ہے اور ہونی چاہئے!" برمن دا نے جواب دیا۔ "ان کا بھی دیش کی ترقی میں اتنا ہی بلکہ اس سے بھی زیادہ حق ہے! لیکن اہلیت کے معیار سے

ہو تو کر سکا نہیں! آپ کا مطالبہ سرکار سے سماج سے اور مل مالکوں سے
ی قابلیت بڑھانے میں تمام تر سہولیات مہیا کرنے کے لئے ہونا چاہیئے
ل غریب ہیں۔ ان کا معیار بلند کرنے کے لئے انہیں روٹی کپڑا اور تعلیم
تمام سادھن فراہم ہونے چاہیں۔ رعائتی دروں پر بلکہ ہو سکے تو مفت
۔ مدرس و تدریس اور امتحانوں کے لئے انہیں کتابوں کی فراہمی وغیرہ
باقی لوگوں کی نسبت کہیں زیادہ سہولتیں ملنی چاہیں لیکن امتحانوں
ں انہیں کوئی رعایت حاصل نہ ہو۔ ترقی کی شرط صرف قابلیت اور محض
بلیت ہونی چاہئے! کوٹہ بندی نہیں!"

"اس سب کے لئے تو بہت پیسہ درکار ہوگا! کیا سرکار اتنا کچھ کر سکے گی؟"

"میرے نزدیک ایسا کرنا ہی مناسب ہوگا!" برمن وا نے مسکراتے
ئے جواب دیا۔ "دیش کے معیار کو گرانے سے جو نقصان ہوگا اس کے
مقابلے میں یہ سودا مہنگا نہیں! دیکھئے ہمارا دیش بھی ایک پریوار ہے! اور
پریوار کے کمزور لوگوں کو قابل بنانا بھی اس کی ذمہ داری ہے۔ اس ذمہ داری
کا ہمیں احساس تو ہے لیکن اسے غلط راہوں میں استعمال کیا جا رہا ہے۔ ہم
صوبوں اور جاتیوں کی حد بندیوں میں دھنسے جا رہے ہیں۔ آج کے زمانے
میں تو ترقی کرنے کے لئے ملکوں کو بھی ایک دوسرے کا یا عالمی تنظیموں کا سہارا
لینا پڑتا ہے اور ہم اپنے ہی دیش کے دوسرے پرانتوں کے قابل لوگوں کا سہارا
لینے سے گریز کر رہے ہیں۔ یہ لوگ تو اپنے ہی ہیں غیر نہیں۔ انہیں بھی پورے ملک میں
رہنے کا اتنا ہی حق ہے جتنا مقامی لوگوں کو۔ اگر آپ انہیں اپنے پرانت میں
آنے سے روکیں گے تو کل یہ رکاوٹ آپ کے اپنے مقامی لوگوں کے راستے میں
بھی حائل ہو سکتی ہے! کیا آپ اس کے لئے تیار ہیں؟!"

بڑا شاکر نے معنی خیز نظروں سے برواجی کی طرف دیکھا۔ اگرچہ برمن وا
کی باتوں میں وزن تھا لیکن اس طرح سے تو پرلشید کی جڑیں تک اکھڑ جاتیں
۔ انہیں اپنے ہی ڈھنگ سے ان مسائل کو نپٹانا ہوگا۔ انہوں نے کچھ دیر بعد
برمن وا سے رسمی رخصت لے لی۔

اور پھر چند ہی دنوں بعد اپنے اپنے ڈھنگ سے سبھی نے مسائل کو حل کرنے
مدد۔ جو کر کام کرنے اور اپنے ارد گرد حصار بنا کر اپنوں کو غیر سمجھنے کی
بلند اور پھر دیش کے دوسرے حصوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ نااتفاقی،
بیماری بھڑک اٹھی جھگڑے فساد اور نااتفاقی ترین نظام کی ابتری کے
بدست دھرا بھیٹ رہے ہیں

○○

بقیہ صفحہ ۶۵ پیرس ۲۰۵ کلومیٹر

رہے ۔۔۔ کمرے کا دروازہ بھیڑتے ہی اس نے مجھے قمیص اتارنے کو کہا۔ مجھے اس
کمرے میں اس خاتون کے خوبصورت جسم اور چہرے کے سوا کچھ دکھائی نہ دے رہا
تھا۔ میں نے اس کی طرف دیکھتے ہوئے اپنی میلی کچیلی قمیص اتار دی۔ اس نے
میرے جسم کو غور سے دیکھا۔ میں بالکل جوانی کا ایکسرے لگ رہا تھا۔ اس نے
آرام سے بستر پر لٹا دیا۔ میں نے سرور سے آنکھیں بند کر لیں۔ لمحہ بہ لمحہ وہ
میرے قریب آتی جا رہی تھی۔ آخر اس نے میرا بازو تھاما ۔۔۔ میں اس کی
گرم سانسیں خود پر محسوس کرنے لگا۔ وہ اپنی نشیلی آواز میں متواتر سرگوشیاں
کئے جا رہی تھی۔ دوسرے لمحے میرے بازو میں اس شدت کا درد ہوا کہ نہ چاہتے
ہوئے بھی میری چیخ نکل گئی۔ سرور سے بند آنکھیں کھلیں تو کھلی ہی رہ گئیں
وہ میرے سامنے کھڑی مسکرا رہی تھی ۔۔۔ میرے بازو میں پیوست سوئی
کے ساتھ لگی نلکی خون کی لکیر بن گئی تھی۔ جس تیزی سے میرا خون بوتل میں منتقل
ہو رہا تھا اسی تیزی سے مجھ پر غنودگی طاری ہو رہی تھی۔ آخر میری آنکھوں
کے سامنے دھند چھانے لگی۔ اور اس کا مسکراتا ہوا چہرہ ڈریکولا کی صورت
اختیار کرتا گیا۔ جب ہوش آیا تو بازو سے سوئی نکل چکی تھی۔ بوتل بھی غائب تھی
خون نکالنے والی بھی غائب تھی اور میرے خون کا سوداگر بھی غائب تھا

○○

بقیہ صفحہ ۴۵ سیڑھیاں

ہمیں لنچ پر ایک وکیل دوست کے یہاں بھی پہنچنا تھا۔ میں نے گھڑی دیکھ کر
اجازت چاہی۔

برآمدے میں سے گذرتے ہوئے ایک کمرے کے کھلے دروازے کے
سامنے پہنچ کر میں ٹھٹھک کر رہ گیا۔ ٹینو اور ندھی ایک کیسٹ لگا کر
ناچ رہے تھے۔

او جنگل بیل
وی آر سیمی پیپل
او جنگل بیل

ٹینو کی بیوی اپنی شیرخوار بچی کو گود میں لئے اسے فیڈنگ باٹل سے دودھ
پلا رہی تھی۔ اور ان کی طرف خاموش مگر مسرور نظروں سے دیکھ رہی تھی۔

میں نیچے جانے والے راستے کی اور بڑھتے ہوئے بولا۔ سبلوک اسے
کہہ دینا ٹیکسی لے کر خود ہی میرے دوست کی قیام گاہ پر چلی آئے یا ٹینو

مستّہ اناصلی

ایک نظم

انیس کے لئے

یہی زمیں جو کہیں دھوپ ہے کہیں سایہ
یہی زمین جو تم بھی
یہی زمیں میں بھی
یہی زمین حقیقت ہے، اس زمیں کے سوا
کہیں بھی کچھ نہیں
بینائیوں کا دھوکا ہے
وہ آسمان جو ہر دسترس سے باہر ہے
تمہاری آنکھوں میں ہو
یا مری نگاہوں میں
دکھائی دیتا ہے لیکن کبھی نہیں ملتا
یہی زمین سفر ہے
یہی زمیں منزل
نہ میں تلاش کروں تم میں
جو نہیں ہو تم
نہ تم تلاش کرو مجھ میں
جو نہیں ہوں میں

۱۰۳۔ اسرا اپارٹمنٹس ڈانڈ پاڑہ
کھار (ویسٹ) بمبئی ۵۲

صبا اکرام

فقیروں کی صف میں

نہ میں بولتا ہوں نہ تم بولتی ہو
کہ میں اور تم
دونوں خیرات کی سوچ
جھولی میں ڈالے
زباں اپنے پرکھوں کی
منہ میں لئے گھومتے ہیں
کہ مجھ میں
مرے باپ دادا کی روحیں
چبائے ہوئے شبد ہی تو
اگلتی ہیں
اور جھرّیوں سے بھری شکل والی
کوئی پوپلی سی ضعیفہ ہی تم میں
سدا بولتی ہے
کہ صدیوں کی بوڑھی نصیحت کے سکے
(جو کھوٹے بھی ہیں)
اپنی اولاد کے ذہن کی اجلی، بے داغ چادر
پہ ہم پھینکتے ہیں
کہ ان کو بھی ہم ساتھ اپنے
فقیروں کی صف میں کھڑا کر رہے ہیں!

۲۔ سینئر آفیسرز فلیٹس، آدم جی کاٹن ملز
لانڈھی، کراچی (پاکستان)

انور نعمانی
۸۱۴/۲۲، کنگھی والی چال۔ شیخ برھان، قمر الدین اسٹریٹ ممبئی ۔ ۸

پوز

چلتے چلتے پتہ نہیں کیا سنک سمائی کہ وہ شاندار سلا تو اسٹورس میں داخل ہوئی
شوکیس کا دروازہ کھول کر اور اس میں رکھے پلاسٹک کے خوبصورت
ل کو ہٹا کر خود اس کی جگہ پر اسی انداز میں کھڑی ہو گئی ۔

شام کا وقت تھا بھیڑ بہت تھی لیکن لوگ اپنی دھن میں چلے جا رہے
ا سلئے اس کی اس حرکت پر کسی کی نظر نہ پڑی

ایسا اس نے کیوں کیا؟ شاید اس وقت اس سے پوچھا جاتا تو وہ خود بھی
تباپاتی ۔ بچپن میں اس نے کافی شرارتیں کی تھی مگر اب تو وہ ایک شائستہ سلجھی ہوئی
ملازمت کالج اسٹوڈنٹ تھی جس سے گفتگو کرتے ہوئے کالج کے لڑکے بھی جھجکتے
یہ۔ یہ حرکت تو اس سے بس یونہی سرزد ہو گئی تھی ۔

شوکیس میں کھڑے ہوئے اسے بڑی راحت ملی ۔ اب وہ بہرحال اس بھرے
زار کا ایک حصہ تھی ۔ اور ایک جگہ کھڑے رہ کر سارے بازار کا جائزہ لے سکتی
می بھیڑ میں چلتے ہوئے ، گوناگوں سرگرمیوں میں حصہ لیتے ہوئے اسے کبھی ایسا
ہیں لگتا تھا کہ وہ بھی بلاشبہ اس پاس سے گذرتی بھری پڑی جیتی جاگتی جگمگاتی
ندگی کا جز ہے ۔ اسکے بدن کا تناؤ کم ہوتے ہوتے تقریباً ختم ہو گیا چہرے پر خود
بخود مسکراہٹ کھیل گئی ۔ ایک پیر کو ذرا سا آگے کو بڑھا کے ، ساڑی کے پلو
کو سر سے گذارتے ہوئے داہنی کہنی کے موڑ پر پلو لپیٹ کر اس نیم دلربا انداز میں
کھڑا رہنا اسے خود ہی بھلا لگ رہا تھا ۔ اس طرح تو وہ عمر بھر کھڑی رہ سکتی
ہے ۔ اس لمحے کی موج میں اس نے سوچا اگرچہ اس کے پیر کی ایڑیوں نے ابھی سے احتجاج
شروع کر دیا تھا ۔

ابھی پیروں کو آرام دینے کا اس نے سوچا ہی تھا کہ ایک دیہاتی فٹ پاتھ
سے گذرتی بھیڑ سے علیحدہ ہو کر شوکیس کے سامنے آ کھڑا ہوا ۔ اور اسے بڑی ندیدی
اور متحیر نگاہوں سے گھورنے لگا ۔ اس کی آنکھیں کہہ رہی تھیں کہ یہ کاریگر بھی کمال
کرتے ہیں ۔ ایسی مورتیں بنانے میں کہ اصل سے ملا دیتے ہیں ۔

خیریت ہوئی کہ شیشے کی دیوار دونوں کے بیچ حائل تھی ورنہ یہ گنوار
اسے یقیناً چھو کر دیکھتا ۔

دیہاتی کا ارادہ ممکن ہے کچھ دیر اور رکنے کا ہو مگر اس پاس سے گذرتے
ہجوم کی تیز نگاہوں کی تاب نہ لاتے ہوئے اسے کھسکتے ہی بنا ۔ دیہاتی کے جاتے
ہی اس نے پیروں کو ڈھیلا چھوڑ دیا انہیں تھوڑی حرکت بھی دی مگر اب
ہونٹ نہ جانے کیوں خشک ہونے لگے تھے ۔ "تھوڑی دیر اور " اس نے اپنے ہونٹوں
سے زیر لب کہا ۔ "پھر ہم جلد ہی کسی ہوٹل میں پانی اور چائے سے آپ کی خاطر کریں
گے " تشنگی کا احساس کچھ زائل ہوا اور وہ پھر اپنے سابقہ پوز میں کھڑی ہو گئی ۔

اس بات کی اسے یقیناً کوئی خواہش نہ تھی کہ راستے سے گذرتے ہوئے
لوگ اسے اس طرح کھڑے ہوئے دیکھیں ، ایسا شاید اس نے کبھی سوچا بھی نہ تھا
اسے تو بس اس بات کی خوشی تھی کہ اب وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی میں برابر
کی شریک تھی ۔ ایک ایسا احساس جو اس سے پہلے اس نے کبھی محسوس نہیں کیا تھا
" اوگاڈ ، اچانک دو کالج کی لڑکیاں اسے دیکھ کر چیخ پڑیں " ہاؤ
لائف لائف "

ان کی آواز شیشے کے اطراف لوہے کی پنیوں کے سوراخوں سے گذرتی ہوئی
بہت ہلکے سے اس سے ٹکرائی جیسے بہت دور سے آ رہی ہو

دونوں لڑکیاں کچھ دیر تک اسے ستائشی نگاہوں سے دیکھتی رہیں اور
آپس میں نہ جانے کیا کیا کہتی رہیں اور وہ انہیں اسی طرح میٹھی محبت آمیز
نگاہوں سے دیکھتی رہی ۔ وہ خوش تھی ۔ بہت خوش اس طرح اس کا نوٹس
شاید ہی کسی نے لیا ہو ۔ کم از کم اس کے سامنے تو نہیں ۔ وہ ایک مہربان ملکہ کی
طرح جو اپنی رعایا سے خراج عقیدت حاصل کر رہی ہو یونہی کھڑی رہی یہاں تک
کہ وہ کالج کی لڑکیاں پھر بھیڑ میں شامل ہو کر نظروں سے اوجھل ہو گئیں ۔

اب کون آتا ہے ؟ اس نے سوچا ۔

اس کے پیر پھر احتجاج کرنے لگے تھے ۔ مگر اس بار اس نے جھنجھلا کر احکام بھیجے کہ تم چپ چاپ
سیدھے کھڑے رہو ۔ تم سے ذرا سا صبر بھی نہیں ہوتا ؟ اس نے فیصلہ کر لیا کہ اب

وہ ان کے احتجاج پر بالکل غور نہیں کرے گی۔

اپنے فیصلے پر اطمینان ہوا کہ اس نے دیکھا کہ ایک سپاہی جو بڑے بے غلیظ ہوکر تمباکو کی ڈبیا سے ہتھیلی پر تمباکو چھڑک کر انگوٹھے سے مسل رہا تھا اسے دیکھتے دیکھتے رک گیا ہے اس کے ہونٹ کھلے رہ گئے ہیں اور آنکھیں پھیل گئی ہیں اس نے سپاہی کو بڑی میٹھی نگاہوں سے تاکا اور سپاہی کی پلکیں تیزی سے جھپکنے لگیں اس نے تمباکو کو جلدی جلدی مسلا اور نچلے ہونٹ اور دانتوں کے درمیان ٹھونس کر شوکیس کے شیشے سے آنکھیں تقریباً چپکا دیں۔

اسے بڑے زور کی ہنسی آئی۔ اور وہ بڑی مشکل سے خود کو روک پائی۔ پر بڑے زور زور سے کھجلانے لگے تھے نہ چاہتے ہوئے بھی ان میں خفیف سی لرزش ہوئی مگر سپاہی شاید اس کو اپنی نظر کا التباس سمجھا یا تمباکو کے نشے کا اثر

سپاہی بڑی دیر تک اسے گھورتا رہا۔ گھوم پھر کر وہ بار بار اسے تکنے لگتا۔ یہاں تک کہ اسے الجھن ہونے لگی کہ یہ منحوس اب جائے گا بھی یا یونہی کھڑا رہے گا کیونکہ اس طرح ایک ہی پوز میں کھڑا رہنا اب اسے بہت دشوار معلوم ہو رہا تھا۔ یہ بات البتہ اطمینان بخش تھی کہ وہ شوکیس میں بالکل محفوظ ہے۔ تحفظ کا یہ احساس باہر کہاں؟

خیر خدا خدا کر کے سپاہی ٹلا اور اس نے اطمینان کا سانس لیا۔ ہاتھوں اور پیروں کو راحت دی۔ کمر سیدھی کی۔ بلکہ دونوں ہاتھوں سے دبا کر اسے آرام بھی دیا۔ شام ڈھل رہی تھی اور ہجوم کم ہو گیا تھا۔ اکا دکا آدمی تیزی سے گزر جاتا۔

جلد ہی اندھیرا ہو جائے گا اور اس سے پہلے اسے نکل جانا چاہئے۔ اسٹور میں بھی اب بھیڑ کم ہو گئی ہو گی۔ ممکن ہے اسے باہر نکلتے ہوئے کوئی دیکھ لے اسے بڑی تیزی سے نکلنا ہو گا۔ مگر شوکیس میں کتنا آرام تھا اور کس قدر لطف آ رہا تھا؟ بس دس منٹ اور۔

وہ ابھی یہ سوچ رہی تھی کہ اسے اپنی سہیلی شیاما فٹ پاتھ پر سے گزرتی نظر آئی اور وہ جلدی سے اپنے پہلے پوز میں آ گئی۔ اس کی سانس رک سی گئی۔ شیاما نے ایک اچٹتی نظر اس پر ڈالی لیکن شاید اس کا ذہن کہیں اور تھا لاڈر سے خطرناک لمحہ ٹل گیا۔ یہ خیال اسے اب تک نہیں آیا تھا کوئی واقف کار اسے یہاں دیکھ سکتا ہے۔ بڑے بھیا بھی تو اس وقت دفتر سے لوٹتے ہیں۔ دل کے مریض تو وہ ہیں ہی اور گھر کی عزت کو اس طرح سر بازار دیکھ کر تو ان کی روح ہی پرواز کر جائے گی۔

دو بچے اس کی آنکھوں کے فوکس میں آئے۔ وہ اسکول سے لوٹ رہے تھے کیونکہ بستے ان کی پشت سے چپٹے ہوئے تھے بچوں نے اسے بڑی دلچسپی سے دیکھا اور اپنی آنکھیں ناک اور ہونٹ سمیت شیشے سے لگا دیں۔

"ابے اصلی ہے،" ایک بچے کی بڑی مدھم سی آواز اس کے کانوں میں آئی۔ اسے پھر ہنسی آنے لگی۔

"پلاسٹک کی ہے بدھو،" دوسرے بچے نے کہا۔ "اصلی ماڈل بھی کہیں رکھا جاتا ہے،"

"لیکن یار بالکل اصلی لگتی ہے ایسا لگتا ہے ابھی بول پڑے گی"

"شام ہو رہی ہے نا اسی لئے" دوسرے بچے نے کہا، "روشنی ٹھیک ہوتی تو ابھی معلوم ہو جاتا،"

"چلو،" بچے نے اسے شرارتی لہجے میں آنکھ مارتے ہوئے کہا۔

دوسرا بچہ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ اس نے بھی ہاتھ ہلا کر ٹاٹا کہا اور دونوں اس کی آنکھوں کے فوکس سے باہر ہو گئے۔

ان کے جاتے ہی وہ کھلکھلا کر ہنسی مگر فوراً ہی بوکھلا گئی۔

شیشے کے باہر ایک نوجوان اسے حیران نگاہوں سے دیکھ رہا تھا۔ نگاہیں ملتے ہی وہ مسکرایا۔ اپنی بوکھلاہٹ چھپانے کی خاطر وہ بھی مسکرائی۔ اس نے جلدی سے ماڈل کو اٹھا کر اس کی جگہ پر رکھا اور اس کی پوزیشن درست کی جیسے وہ اسٹور کی ملازم ہو۔

نوجوان بدستور اسے ہی تک رہا تھا۔

ماڈل کی ساری کی نوک پلک درست کرتے ہوئے اس نے کنکھیوں سے دیکھا کہ نوجوان کیسے دیکھ رہا ہے۔ نوجوان کی نظریں پلاسٹک کی عورت پر چند ثانیوں کے لئے ٹھہریں پھر اٹھ کر اسی پر جم گئیں۔

وہ بڑے اعتماد سے پیچھے ہٹی اور شوکیس کا دروازہ کھول کر تیزی سے باہر نکل آئی۔

اسٹور کے کسی ملازم نے اسے نہیں دیکھا یا اگر دیکھا بھی ہو گا تو وہ اتنی تیزی سے نکلی تھی کہ وہ کچھ سمجھ نہیں پایا ہو گا۔ دربان کی توجہ بھی دوسری طرف تھی وہ کسی سیلزمین سے گفتگو میں مصروف تھا۔

وہ بغیر ڈرے تیز تیز مگر ہلکے پھلکے قدموں سے چلتی گئی۔ وہ خوش تھی اور مطمئن جسم و روح کا سارا بار اتر گیا تھا۔ کافی دور جانے کے بعد اس نے پلٹ کر دیکھا تو نوجوان اب بھی اسے ہی دیکھ رہا تھا شاید حیرت سے وہ تیزی سے دوسرے راستے پر مڑ گئی۔ OO

مصور سبزواری

(بادل کے نام)

افق افق اک آوازہ سا گونجا اور گیا
بستی بستی چڑھتا پانی آیا اور گیا

اتنی دیر میں گذریں آتی جاتی رُتیں کئی
جتنی دیر وہ ٹھہرا، بولا۔ اٹھا اور گیا

گھایل گھایل نقشِ پا سے سنگِ میل اٹھے
کون تھا جس نے سارا دشت سمیٹا اور گیا؟

قریہ قریہ جھانکنے والی ہوائیں ہار گئیں
بند گھروں میں چھپ کر چور اک آیا اور گیا

بوند بوند ترستی ہی رہیں گی پانی کی غزلیں
دشتِ ادب پر بادل سا لہرایا اور گیا

بجھتے دن کی راکھ سے کوئی لمحہ تو چُن لو
ورنہ بھاگتے پل کا جگنو چمکا اور گیا

اتنی عجلت اس کو تھی دوبارہ نہیں دیکھا
ریت پہ دُھندلے خواب کا چہرہ اُبھرا اور گیا

پرکاش فکری

راہ اوروں کی چل رہا ہوں میں
اپنا سب کچھ بدل رہا ہوں میں

سب کھلونے ہیں کاغذی لیکن
ان کی خاطر مچل رہا ہوں میں

یہ بھی رستہ ہے نارسائی کا
جس پہ گر کر سنبھل رہا ہوں میں

پاس کیا تھا جو کھو دیا میں نے
ہاتھ کاہے کو مَل رہا ہوں میں

عمرِ حاصل کا ذائقہ ایسا
زہر جیسے نگل رہا ہوں میں

کوئی دشمن بھی گھات میں ہوگا
اس اندھیرے میں جب نکل رہا ہوں میں

رات ٹھنڈی ہے برف سی فکری
جسم کہتا ہے جل رہا ہوں میں

● پیراس ٹولہ، ڈورنڈہ - رانچی

محمد اختر ممونکا

۸۷-پی، گلبرگ-۲، لاہور، پاکستان

پیرس ۲۰۵ کلومیٹر

اس سیاحت نامے میں سیاح نے ۳۲ ڈالر کے ساتھ افغانستان، ایران، ترکی، بلغاریہ، یوگوسلاویہ، اٹلی، سوئٹزرلینڈ اور فرانس میں تقریباً پچیس ہزار سات سو کلومیٹر کی سیاحت کی ـــــ اس سیاحت نامے کا ایک باب شاعر کے قارئین کی نذر ہے۔

سورج کی تمازت اپنے شباب پر تھی جب میں سمندروں کی دیوی وینس کی آغوش میں پہنچا۔ اس دیوی نے باہیں پھیلائے، زلفیں لہرائے میرا بھی اسی طرح سے استقبال کیا جس طرح صدیوں سے یہاں آنے والے سوداگروں، جہاز رانوں، لیٹروں اور مچھیروں کا کرتی آئی ہے۔

سمندروں کی یہ ننگی دیوی اپنے جسم کو کمر تک بحر ایڈریاٹک کی لہروں میں چھپائے رکھتی ہے۔ مگر جب موجوں پر جوانی آتی ہے تو پانی گرینڈ کنال کی صورت میں وینس کے سینے پر لوٹتا ہوا سر سے گزر جاتا ہے۔ اور جب ان پر بڑھاپا آتا ہے تو وہ پانی دیوی کے قدموں سے لپٹ لپٹ جاتا ہے۔ سمندر اور شہر کی نوک جھونک اس وقت سے جاری ہے جب صدیوں پہلے اہل وینس نے ان دونوں کو ازدواجی بندھن میں باندھا تھا ـــــ اس رسم کی ابتدا پیترو نامی ڈوجے (حکمران) نے ۱۰۰۰ء میں کی جب وہ کشتیوں میں اہل شہر کی بارات لے کر کھلے سمندر میں گیا۔ اور سمندر میں سونے کی انگوٹھی پھینک کر وینس اور بحر ایڈریاٹک کی شادی کرائی پھر صدیوں تک اہل وینس شادی کی سالگرہ مناتے رہے۔ آج بھی سمندر کے بوسوں کے نشان وینس کے گلابی بدن پر اگی ہوئی سبز کائی کی صورت میں عیاں ہیں۔ ایک سو سے زیادہ چھوٹے چھوٹے دلدل والے جزیرے اسی دیوی کا مسکن ہیں ان ویران جزیروں کو آباد کرنے میں ان ملاحوں اور مچھیروں کی محنت و ہنرمندی کو بڑا دخل ہے جنہوں نے وحشی قبیلوں کے خوف سے آباد علاقے چھوڑ کے اور صدیوں پہلے ان ویرانوں میں پناہ لی ـــــ یہاں کی دلدل اور کیچڑ والی مٹی میں اتنی قوت نہ تھی کہ وہ مکانوں کا وزن برداشت کر سکتی چنانچہ ان لوگوں نے طرز تعمیر میں اک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اور یہاں کی بے جان مٹی میں درختوں کے تنے دھنسا کر اسے اس قابل بنایا کہ وہ مکانوں کا وزن برداشت کر سکے۔ ایک اندازے کے مطابق "سلیو تے" کے کلیسا کی بنیادیں پندرہ لاکھ درختوں کے تنوں کے اوپر رکھی گئی تھیں۔ اسی اصول پر امریکی ماہر تعمیر نے سعودی عرب کے شہر دھاران کے ہوائی اڈے کی تعمیر کی اور اس کی بنیادوں میں کارک ڈالا تاکہ عمارت کے وزن سے بنیادیں ریت میں نہ دھنس سکیں۔

وینس کے باسی نہ صرف طرز تعمیر کے بلکہ تجارت اور جہاز رانی کے بھی ماہر تھے۔ صدیوں تک وہ آبی شاہراہوں پر اپنی دانشمندی سے حکومت کرتے رہے۔ جب وینس کے سوداگر نکلے تو مشرق سے ریشم، کمخواب، مخمل، جواہرات اور ہاتھی دانت کی مصنوعات لے کر لوٹے ـــــ یہاں کا سیاح مارکو پولو نکلا تو شاہراہ ریشم سے ہوتا ہوا چین جا پہنچا اور ۲۰ سال تک قبلائی خان کے دربار میں رہا۔ وہاں سے لوٹا تو اپنے ساتھ منگول شہزادی لے کر آیا۔ جسے قبلائی خان نے شاہ ایران کے ساتھ شادی کے لئے بھجوایا تھا۔ مگر جب مارکو پولو ایران پہنچا تو شاہ کا انتقال ہو چکا تھا اور اس کا بیٹا تخت نشین تھا۔ لہٰذا مارکو پولو نے اپنی سفارتی ذمہ داری کو پورا کرتے ہوئے برسر اقتدار شاہ سے شہزادی کی شادی کروا دی ـــــ اور خود وینس کی راہ لی۔

اہل وینس نے صحافت میں بھی بڑا کمال حاصل کیا۔ اور دنیا کا سب سے پہلا اخبار وینس سے شائع کیا گیا۔ سولھویں صدی میں تو دنیا کی آدھی کتابیں بھی اسی شہر کے چھاپہ خانوں میں چھپا کرتی تھیں۔ گو آج وہ سب چیزیں وہاں موجود نہیں مگر وینس کے حسن میں کوئی کمی نہیں آئی کیونکہ دیویاں کبھی بوڑھی نہیں ہوتیں۔

وینس دنیا کا واحد شہر ہے جس کی بناوٹ میں امتداد زمانہ نے بھر

ع نہ ہونے دیا۔ اگر پانچ سو سال قبل کا شہری وینس آنکلے تو اب بھی
یا آسانی اسی طرح گھوم پھر سکتا ہے جیسے صدیوں پہلے ـــــ وہی
لے ـــــ وہی گرینڈ کنال ـــــ وہی پل ریالتو ـــــ اور وہی پیازہ
ن مارکو۔

ہماری ولیپریتو (آبی بس) پیازہ سان مارکو کے گھاٹ پر رکی تو
ہر سے سیاح چوک میں کود گئے اور پل بھر پہلے جس کشتی میں سانس لینا
دار تھا وہ خالی ہو کر ہچکولے کھاتی ہوئی لیڈو کی جانب چل دی۔ میں نے سان
کے چوک کی طرف دیکھا تو سامنے سلیٹی رنگ کے دو ستون نظر آئے ـــــ
کے بارے میں مشہور ہے جو ان ستونوں کے درمیان سے گزرے اس کی
ت یقینی ہے۔ مگر ان ستونوں کے درمیان حسینوں کے ہجوم تھے۔ اس یقینی موت
بے خبر خوش گپیوں میں مشغول تھے۔ حسینوں پر تو ہم بچپن سے مرتے آئے ہیں بھلا
کے پہلو بہ پہلو مرنے پر ہمیں کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اس حسین موت کی
س میں ہم حسینوں کے پاس پہنچے۔ مگر نہ ہمیں موت آئی اور نہ وہ مرے جن پر ہم
رتے تھے۔ لہٰذا موت کے ستونوں سے بچ کر چوک کے اس حصے کی جانب چل دیئے
جہاں زندگی رواں دواں تھی۔

پیازہ سان مارکو، وینس کا سب سے بڑا اور حسین چوک ہے جس کے
محلوں اور کلیساؤں کو دیکھ کر نپولین نے کہا تھا ـــ "یہ چوک یورپ کا ڈرائنگ
روم ہے" ـــ اس ڈرائنگ روم کی بناوٹ اور سجاوٹ میں حسینوں کے
جھرمٹ چار چاند لگا دیتے ہیں۔ چوک کے دائیں ہاتھ خوبصورت محرابوں والا
محل ہے۔ جہاں ۹۰۰ سال تک وینس کے ڈوجے (حکمران) قیام پذیر رہے
سامنے سان مارکو کا کلیسا ہے جس میں آرائش و زیبائش کی ہر شے سے لوٹ
کھسوٹ اور چوری کی ہے۔ کہیں سے مجسمے لوٹے اور کہیں سے ستون چوری
کئے۔ کہیں سے تصویریں اڑائیں اور کہیں سے فانوس لائے گئے ـــــ غرضکہ جو
کچھ جہاں سے ملا جس شکل میں ملا، لا کر کلیسا میں سجا دیا گیا ـــــ یہاں تک کہ
سان مارکو کی لاش بھی سکندریہ سے چوری کر کے وینس میں لائی گئی۔

کہتے ہیں کہ ۸۲۹ء میں وینس کے دو تاجر مصر کے شہر سکندریہ جا پہنچے۔
انہوں نے سان مارکو کی لاش چرائی۔ اور تابوت پر سور کا گوشت رکھ دیا تاکہ
مسلمان سپاہی تلاشی نہ لے سکیں۔ جب لاش وینس پہنچی تو مزید چوری ہونے
کے خوف سے اسے گرجے میں ایک خفیہ جگہ پر دفن کیا گیا جس کا بہت کم لوگوں کو
علم تھا۔

کلیسا کے سامنے ۳۲۴ فٹ اونچا مینار ہے جس کی گھنٹیاں کبھی فاتح جہاز
رانوں کا استقبال کرتی تھیں اور کبھی اس کی بلندیوں پر توپیں نصب کر کے دشمنوں
پر گولے برسائے جاتے تھے۔ گلیلیو نے اس مینار پر دوربین نصب کر کے نظامِ فلکی
کے نظارے کئے ـــــ اور کبھی محبت سے مایوس نوجوانوں نے چھلانگیں لگا کر زندگی
کا ساتھ چھوڑا اور فلک کی طرف پرواز کی۔

پرانا مینار تو کب کا مسمار ہو چکا مگر اس کا ہم شکل مینار بعد میں تعمیر کر دیا گیا
تھا اور اس موجودہ مینار پر جانے کے لئے باقاعدہ لفٹ لگی ہے۔ چونکہ میری مایوسی
کا بھی وہ عالم نہ تھا کہ میں "ون وے ٹکٹ" (ایک طرفہ کرایہ) دے کر بذریعہ
لفٹ اوپر جاتا اور بذریعہ کھڑکی نیچے آتا۔ لہٰذا جو سیاح مینار کے اوپر سے
وینس کے نظارے کر چکے تھے ہم نے ان کی باتیں غور سے سنیں اور دل کو تسلی دی

ویسے بھی شہر کی سرخ چھتوں کے نظارے ہمیں مقصود نہ تھے۔ ہمارے
دل پسند نظارے تو حسینوں کے تھے۔ اور جن زاویوں سے ہم "منی سکرٹ" والیوں
کے نظارے کرنا چاہتے تھے وہ یقیناً مینار کی بلندیوں کی بجائے پستیوں سے کہیں
بہتر کئے جا سکتے تھے۔

بات حسینوں کی چلی ہے تو ہم اس تصویر کا بھی ذکر کر دیں جو تصدیق شدہ سند
کے طور پر ہم اپنی عشقیہ داستانیں سنانے سے پہلے ہر محفل میں دکھاتے ہیں اور یقین جانیے
وہ تصویر دکھانے کے بعد ہم محبت کے معرکے مارتے جاتے ہیں ـــــ اور لوگ کاٹھ
کے الو بنے ہمارے ہر جھوٹ کو سچ مانتے جاتے ہیں۔

دوپہر ڈھل چکی تھی۔ پیازہ سان مارکو کے پتھریلے گرم فرش سے کبوتر
اڑ کر محلوں کی اونچی دیواروں کے بڑھتے سایوں میں غٹرغوں غٹرغوں کر رہے
تھے۔ اطالوی اچکے دوپہر کا قیلولہ کرنے اپنے اپنے گھروں کو جا چکے تھے۔
مگر ہم جیسے پھکڑ سیاح ابھی تک چوک میں جمائیاں اور انگڑائیاں لے رہے
تھے۔ میں ایک پتھریلی دیوار کے ساتھ ٹیک لگائے اونگھنے کی کوشش کر رہا
تھا کہ ایک بی بی نے مجھے اپنے پاس بلایا۔ میں دوڑتا ہوا اس کے پاس پہنچا تو اس
کی سہیلی شیر کے مجسمے کے ساتھ پوز بنائے کھڑی تھی۔ ان محترمہ نے اپنا کیمرہ
مجھے تھمایا۔ نہ جانے کس زبان میں فوٹو کھینچنے کی درخواست کی اور خود سیڑھیاں
پھلانگتی ہوئی اپنی سہیلی کے پہلو میں جا کر کھڑی ہو گئی۔ وہ پوز بدلتی رہی اور
میں بٹن دباتا رہا۔ اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک بی بی کو میں نے
اپنا کیمرہ تھما دیا اور دوسری کے ساتھ پوز بنانے لگا۔ میرے ایک جانب
تانبے کا شیر تھا اور دوسری جانب تانبے سی رنگت والی وہ شیرنی ـــــ
جب تک ہماری فوٹوگرافر نے کیمرے کا بٹن دبایا تب تک ہمت اور بے تکلفی کا
مظاہرہ کرتے ہوئے میں نے اس بی بی کے گلے میں بانہیں ڈال دیں ـــــ بس
اب وہ تصویر ہے اور ہم ہیں دوستو!

تصویر کے بعد میں پھر اپنی آرام گاہ میں دیوار سے ٹیک لگا کر بیٹھ گیا۔

نکلتی دھوپ میں چمکتے چوک کے فرش کے اس پار گھنٹہ گھر ہے۔ جس کی چھت پر بہت بڑی گھنٹی لگی ہوئی ہے ——— گھنٹی کے ساتھ نیم برہنہ مردوں کے دو مجسمے نصب ہیں۔ یہ مجسمے گھنٹی پر ہتھوڑوں کی ضربیں لگا کر ہر گھنٹے وقت کا اعلان کرتے ہیں گو ان مجسموں کا یوں گھنٹی بجانا بھی بڑے تعجب کی بات ہے مگر سب سے دلچسپ وہ روایت ہے جو ان مجسموں سے منسوب ہے وہ یہ کہ جو مرد یا عورت ان مجسموں کے برہنہ حصوں کو چھو لے اسے بچپن کی غلط کاریوں کے سبب مردانہ یا زنانہ کمزوری دور کرنے کے لئے حکیموں کے کشتوں کی ہرگز ضرورت نہ رہے گی۔ چونکہ یہ میرا ذاتی تجربہ نہیں ہے اس لئے اس روایت کی صداقت کے بارے میں پورے وثوق سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔

جوں جوں سورج ڈھلتا گیا توں توں محلوں اور کلیساؤں کے سائے بڑھتے گئے ریستورانوں والے بڑھتے سایوں میں میزیں لگاتے اور کرسیاں سجاتے گئے دوپہر کی خاموشی کے بعد پھر گہما گہمی شروع ہو گئی۔ سمندر میں سفید آبی پرندوں کی پروازیں ——— چوک میں کبوتروں کے غول ——— گھاٹ پر گنڈولوں کی آمد اور سیاحوں کے ہجوم کہیں نوبیاہتا جوڑے اس رومان پرور ماحول میں ہنی مون گزارتے پھرتے تھے۔ اور کہیں سیاہ لباسوں والی بوڑھی عورتیں رنگ برنگے پھول بیچتی پھرتی تھیں۔ مگر پھولوں کے خریدار تو وہی خوش نصیب ہو سکتے ہیں جن کے ہمراہ غنچہ دہن گلبدن محبوب ہوں۔ خالی پھول میرے کس کام کے چنانچہ میں نے ایک بڑی بی سے کبوتروں کے "چوگے" کا پیکیٹ خریدا کبوتروں کو چوگا ڈالنا یورپ میں سخاوت کا معززانہ انداز سمجھا جاتا تھا چنانچہ میں کبوتروں کے ایسے غول کے پاس پہنچا جہاں کبوتر نواز حسینوں کا جمگھٹ تھا۔ کبوتروں کو دانہ ڈالنا تو محض ایک بہانہ تھا اصل مقصد تو حسینوں کو دانہ ڈالنے کا تھا۔ مگر نہ جانے کیوں ہر حسینہ نے میری اس سخاوت کو نظر انداز کیا۔ حالانکہ اس سخاوت کے لئے میں نے اپنی توفیق سے کہیں زیادہ قربانی دی تھی۔ ورنہ اس رقم سے تو میں ڈیڑھ فٹ لمبی روٹی "اپنے" چوگے" کے لئے خرید سکتا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ حسینوں کی بے رخی سے تنگ آ کر میں کبوتروں سے حسد کرنے لگا۔ اور شاید حسینوں سے ملال تھا کہ میں ملال میں آ گیا اور ایک کبوتر کو دانوں کا پیکٹ دے مارا۔ اردگرد کھڑی سینکڑوں حسینوں کی نگاہوں سے نفرت کے تیر نکلے اور مجھے چھلنی کر گئے چاروں طرف سے "بروتو۔ بروتو (جنگلی۔ جنگلی) کے نعرے بلند ہونے لگے۔ خدا خبر میری [illegible] کا کیا عالم ہوتا۔ اگر سمندر کی جوشیلی لہریں نفرت کی اس آگ کو ٹھ[illegible]ا نہ کرتیں ایک غریب الوطن سیاح کی امیدوں پر پانی پھیرنے والی حسینائیں سمندر کے جوشیلے پانی کے سامنے بھاگ رہی تھیں۔ کبوتر اڑ کر کلیساؤں کے نوکیلے میناروں اور محلوں کے گنبدوں پر جا بیٹھے۔ ریستورانوں والوں نے کرسیاں سمیٹ لیں ——— اور دیکھتے ہی دیکھتے پیازہ سان مارکو میں ۲/۱ فٹ پانی بھر گیا۔ اس چوک کی دو چیزوں میں میں نے سنگ مرمر کی بہتات پائی محلوں اور حسینوں کے دلوں میں یعنی سنگ مرمر۔ مگر مر مر کر جینا تو سیاحوں کا نصیب ہوتا ہے کبھی نظاروں پر مرنا اور کبھی حسینوں پر۔

جیسے کابل میں گدھا ویسے وینس میں گنڈولا۔ اخروٹ اور بادام کی لکڑی سے تیار شدہ نازک اور لمبوتری کشتیاں وینس کی نہروں میں ہر جگہ دکھائی دیتی ہیں۔ گنڈولوں کے وجود سے سینکڑوں داستانیں وابستہ ہیں جن میں سے بیشتر کے داستان گو یہ گنڈولے والے خود ہوتے ہیں جو ہر نہر، ہر پل اور ہر محلات کے بارے میں دلچسپ کہانیاں اکثر جھوٹی اور کچھ سچی سنا کر سیاحوں کو الو بناتے ہیں اور پیسے بٹورتے ہیں ٹیکسیوں کی طرح گنڈولوں کے رنگ سیاہ کر دیئے جاتے ہیں اور اسی طرح گنڈولے والوں نے بھی اپنی وردی بنا رکھی ہے یعنی سیاہ پتلون اور سفید و سیاہ دھاری دار ٹی شرٹ ——— پیازہ سان مارکو کے گھاٹ سے گرینڈ کنال کی سیر کے لئے میں گنڈولے میں سوار ہوا۔ بلکہ سوار کیا گیا کیونکہ اس گنڈولے میں ایک فرانسیسی جوڑا اور ان کا گیارہ بارہ سالہ لڑکا پہلے ہی سوار تھے جن سے گنڈولے والا پورا کرایہ وصول کر چکا تھا۔ مجھے اس نے صرف اپنی چرب زبانی کی بنا پر گنڈولے میں بٹھا لیا تاکہ مجھ سے جو کچھ بھی وصول کر سکے اسے "وہ جھونگے" میں مل جائے۔ گنڈولا گرینڈ کنال کو چلا تو کشتی میں سوار مسافروں کی زبان بھی چلی گنڈولے میں زبانوں کی عجیب کھچڑی سی پکی ہوئی تھی۔ گنڈولے والے کو فرنچ نہیں آتی تھی اور فرانسیسی جوڑے کو اطالوی اور انگریزی نہیں آتی تھی۔ میں فرنچ اور اطالوی دونوں سے پیدل تھا۔ رہا وہ نو عمر بچہ تو وہ اطالوی زبان اپنے اسکول میں سیکھ رہا تھا۔ چنانچہ پہلے وہ گنڈولے والے کی داستان کا ترجمہ فرانسیسی میں کرتا پھر اپنے والدین کے فرنچ سوالوں کا ترجمہ اطالوی میں کر کے گنڈولے والے سے پوچھتا مگر جو اطالوی اس نے اسکول میں سیکھی تھی وہ گنڈولے والے کی سمجھ سے بالاتر تھی لہٰذا جو گنڈولے والے نے کہا وہ فرانسیسی نہ سمجھے ——— جو انہوں نے پوچھا وہ گنڈولے والا نہ بتا سکا۔ رہا میں، تو نہ میں نے کچھ پوچھا نہ اس نے مجھے کچھ بتایا۔ چنانچہ میں گرینڈ کنال کے نظاروں میں کھو گیا۔

گرینڈ کنال کے اندر سیاحوں سے لدے گنڈولوں کے ہجوم ——— اور کنارے کنارے کلیسا، محل اور گھر ——— گھروں کے کھلے جھروکوں میں سے جھانکتی اطالوی حسینائیں کھڑکیوں کی چوکھٹوں اور بالکنیوں سے لٹکتے رنگ برنگ پھولوں کے گملے ——— نہر کے ساتھ ساتھ کشتیاں باندھنے کے سفید و سیاہ پول ——— گھروں کے سامنے پانی میں غوطے کھاتے پتھر کے زینے ——— گنڈولے

والوں کے آپس میں مقابلے کشتی رانی کے سٹیوں کے جھمیلوں کے اور قہقہوں کے۔ گرینڈ کینال دو میل لمبی ہے اور سانپ کی طرح بل کھاتی شہر کے سینے کو چیرتی گزر جاتی ہے۔ اس کے کنارے کنارے ۲۰۰ خوبصورت محل ہیں۔ اور اس میں ۴۵ چھوٹی چھوٹی نہریں ملتی ہیں مگر صرف ایک ٹریفک لائٹ ہے۔ لیکن گنڈولے والوں کی ہنرمندی کے سبب کوئی حادثہ نہیں ہوتا۔ وسط شہر میں پل ریالتو ہے۔ ونیس کا سب سے بڑا اور حسین پل ——— محرابوں والا پل۔ پل پر کھڑے تماشائی ——— بڑی نہر سے چھوٹی نہریں۔

"یہ آہوں کا پل ہے۔"

گنڈولے والے نے پہلی مرتبہ انگریزی میں فقرہ کہا۔ شاید اس لئے کہ مجھے آہوں کی زیادہ ضرورت تھی۔

خالی آہوں سے کیا ہوا۔ ٹھنڈی آہوں کا پل کہو۔ میں نے دوسرے گنڈولے میں گزرتی ہوئی چند حسیناؤں کو دیکھتے ہوئے کہا۔

پرانے زمانے میں اس چھت والے پل سے سزائے موت کے مجرموں کو گزار کر دوسری جانب ان کی گردنیں اڑائی جاتی تھیں۔ پل پر سے گزرتے ہوئے وہ ونیس پر آخری نظریں ڈالتے آہیں بھرتے اپنی آخری منزل کی جانب چلے جاتے۔

"ونیس میں ۴۵۰ پل ہیں۔"

گنڈولے والے نے انکشاف کیا اور اسی روانی میں کہہ دیا۔ "مگر ہر پل کے نیچے آہیں بھرنے کی ضرورت نہیں۔"

ونیس کی ٹیڑھی اور تنگ گلیاں پیدل چلنے والوں کے لئے جنت ہیں کیونکہ ان میں نہ وہ شور مچاتی مخلوق نظر آتی ہے جس کے پیچھے جلی الفاظ میں لکھا ہوتا ہے۔

"پو پو یار! تنگ نہ کر۔"

نہ دھواں پھیلاتی، دھول اڑاتی پھپھڑوں کی دشمن بسیں، نہ تانگے والوں کے مہذب فقرے اور نہ سڑکوں کو ٹاٹ ملٹ سمجھنے والے ان کے مریل ٹٹو۔ ہیں تو حسینوں کے رواں دواں کارواں جن کے ساتھ ایکسیڈنٹ کرنے کے لئے اطالوی نوجوان سر پر کفن باندھے موقعے کی تلاش میں رہتے ہیں۔ ادھر کوئی حسینہ ناگن کی طرح بل کھاتی ہوئی نکلی ——— ادھر کوئی اطالوی بانکا اس کے پیچھے ہو لیا۔ چاپلوسی بھی ایک فن ہے اور اطالوی نوجوان اس فن میں دنیا کے تمام چاپلوسوں کو کوسوں پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ کچھ حسن کی تعریف ——— کچھ مسکراہٹیں ——— کچھ جگر تھام کر اور گھٹنا ٹیک کر محبت کی اداکاری کچھ آہ و بکا اور رحم کی اپیل۔ لڑکی نے اگر انکار میں بھی بات کر لی تو وہ "ہے نہیں۔"

شو کیسوں میں سجے حسینوں کے قاتل بنانے کے لئے مختلف میک اپ کمپنیوں کے ہتھیار۔ اور ان ہتھیاروں سے لیس حسینوں کو جب سمندر کی نمکین ہوا چھو کر گزرتی تو مختلف میک اپ کمپنیوں کا اشتہار بن جاتی۔ کبھی کبھی شریر لہریں بے تاب ہو کر اٹھتیں تو منی سکرٹس میں لپٹے زیتونی بدنوں میں جھرجھری پیدا کر دیتیں۔

سورج کی پیلی روشنی سرمئی شام میں بدل گئی۔ ابھی یہ سرمئی شام سیاہ رات میں نہ بدلی تھی کہ ونیس والوں نے رات کے چہرے پر برقی قمقموں کی افشاں سجا دی۔ فلڈ لائٹ سے منور محلوں اور کلیساؤں کے عکس پانی میں اس طرح مچل رہے تھے کہ جیسے سفید آنچل ہوا میں لہرا رہے ہوں۔ ساحلی قہوہ خانوں اور ریستورانوں میں رونق بڑھ گئی۔ سیاہ سوٹوں میں ملبوس موسیقار میز میز گھوم کر اپنی دل کی دھڑکنوں کو ساز کی آواز دے رہے تھے۔ ایک چھوٹے سے ریستوران میں پیزا کھایا اور رات گزارنے کے لئے پل ریالتو کے سامنے آ گیا۔

رات کا پچھلا پہر!

پل ریالتو کی سرد سیڑھیاں۔ گرینڈ کینال میں دور کہیں اکا دکا گنڈولے والے کی اطالوی تانیں اور گنڈولے سے ٹکراتے پانی کی شڑپ شڑپ کے علاوہ سارا ونیس خواب آلود تھا۔ اس جادو نگری میں روح کو تو بہت تسکین ملی مگر جسم کو آرام نہ مل سکا۔ جہاں کہیں آرام کرنے کو سلیپنگ بیگ پھیلایا وہیں پولیس یا میونسپل (پولیس) والے پہنچ گئے۔ اور اطالوی زبان میں وہی کچھ کہہ دیا جو ہمارے پولیس والے صاف صاف لفظوں میں کہہ دیتے ہیں خالی پولیس والوں کی سرد مہری کا ہی شکوہ دل والوں نے بھی تو دلجوئی نہ کی۔ یہ خیال آتے ہی میں نے اپنی بھونڈی آواز میں گنگنانا شروع کیا:

ان گنت بے وفاؤں کا شہر ہے۔

اور ہم ہیں دوستو!

مجھے گانا گاتے چند ہی منٹ گزرے ہوں گے کہ ایک شرابی دبال سے گزرا۔ تھوڑی دیر رکا۔ پھر جیب سے چند نوٹ نکال کر میری طرف پھینکے اور اسی طرح ڈگمگاتا ہوا گلی میں روپوش ہو گیا۔ میں نے ادھر ادھر دیکھا اور دور دور تک پولیس کا نشان نہ پایا تو جھٹ نوٹ اٹھا لئے۔ اب مجھے شہر کے بے وفاؤں کی بے وفائی کا ذرا بھی گلہ نہ تھا بلکہ ونیس مجھے پہلے سے کہیں زیادہ حسین نظر آنے لگا۔

ونیس سے میلان جانے کے لئے سڑکوں پر دھکے کھانے کی بجائے میں ٹرین میں سوار ہوا۔ ٹرین چلی تو پلیٹ فارم پر کھڑے ہجوم نے اپنے اپنے مسافروں کو الوداعی ہاتھ ہلانے اور سفر بخیر کے نعرے لگانے شروع کر دیئے۔ میں ٹرین کے کاریڈور کی کھڑکی سے آدھا جسم باہر نکالے ہاتھ ہلا ہلا کر ان کا جواب دینے لگا کہ ہوائی بوسے دینے والی لڑکیوں کا تو میں نے خاص خیال رکھا۔ ٹرین کے دونوں جانب پانی ہی پانی تھا بسا اوقات تو یہ احساس ہوتا کہ ٹرین پٹڑی پر نہیں پانی پر تیرتی جا رہی ہے۔

گاڑی تیز ہو گئی۔ دیو قامت کلاک ٹاور ـــــ سان مارکو کلیسا ـــــ
ڈوجے محل ـــــ پل ریالتو، گرینڈ کنال ـــــ اور ہچکولے کھاتے گنڈولے
سب لہروں کی نذر ہو گئے۔ اور خوابوں کا یہ شہر یادوں کے دھندلکے میں چھپ
گیا۔ سرمئی سمندر کے سینے پر چھوٹی چھوٹی سرمئی گھاٹیاں، جن کے نیچے اڑتے
ہوئے سفید آبی پرندے کچھ دور تو گاڑی کا ساتھ دیتے پھر ساتھ چھوڑ کر
غوطہ زنی میں مصروف ہو جاتے۔

میں کاریڈور میں گھومتا ہوا جگہ کی تلاش میں نکلا۔ ایک ڈبے کے
پاس سے گزرا تو احساس ہوا کہ اندر تلاوت ہو رہی ہے۔ دروازہ کھول کر اندر
جھانکا۔ چند برادر عرب طالب علم محو گفتگو تھے۔ دروازہ کھلتے ہی پاک زبان
میں گالیوں کی بوچھاڑ آئی۔ میں نے الحمد للہ کہا اور دروازہ بند کر دیا۔ دوسرے
ڈبے میں جسم باہر گردن اندر کر کے ڈرتے ڈرتے جھانکا۔ سامنے سیٹ پر
پھیلا ہوا موٹا اپنے جسم کو ذرا سا لپیٹ لے تو گنجائش ہو سکتی تھی اور گنجائش
ہو گئی۔ ڈبے کے مسافر ایک پادری کی گت بنا رہے تھے۔ گٹھے جسم والا یہ نوجوان
پادری کم اور باڈی بلڈر زیادہ لگتا تھا۔ اس زیر تربیت پادری کا اوڈین اور
اکھڑ مزاج لرزنے کا "ایل" بن کر اس کے چہرے پر لٹکا ہوا تھا۔ اس کی بغل
سے بائبل کی بجائے "پلے بوائے" نکلا اور یہی اس کی گت بننے کی وجہ بن گیا۔
اندر گرم گرم بحث اور باہر سرد سرد موسم۔ لوہے کے تاروں سے الجھی انگوروں
کی بیلیں ـــــ میدانوں میں سیب اور ناشپاتی کے باغات ـــــ پہاڑوں
پر زیتون کے جنگلات اور ان سبزہ زاروں میں گھرے سرخ چھتوں والے
گھر ـــــ جن کے سامنے ہوا میں لہراتے سوکھتے کپڑے۔

میری سیٹ پر بیٹھے ہوئے موٹے کے پہلو میں موجود اطالوی خاتون
نے پادری کی جان چھڑانے کے لئے سب کا دھیان میری طرف کیا۔ میں نے حسب
عادت نظریں جھکائے بڑے معصوم اور عاجزانہ انداز میں اپنا تعارف کرایا
لوگوں کو موم کر کے ان کی رحم دلی سے فائدہ اٹھانے کا اس سے بہتر اور کوئی
طریقہ نہیں ہے۔ اس ڈبے میں میرے سب سے خوشگوار تعلقات اس اطالوی
خاتون اور ایک ادھیڑ عمر ترک جوڑے سے ہو گئے۔ اس ترک مسلمان کی بیوی
یونانی عیسائی تھی۔ خدا جانے آگ اور پانی کا یہ سنگم کیسے ہوا؟ ـــــ لیکن بیگم
صاحبہ کو ذرا غور سے دیکھا تو شک کی گنجائش نہ رہی کیونکہ اس عمر میں بھی
وہ کسی یونانی دیوی کی طرح سدا بہار تھیں۔ نکھرے گندمی رنگ پر بڑی
بڑی چمکیلی سیاہ آنکھیں ـــــ کھلی کھڑکی میں سے آتی ہوا میں جب ان
کی زلفیں لہراتیں تو لگتا گویا آسمان سے گھٹا اتر آئی ہو ـــــ اور جسم ـــــ
بری بات ـــــ بڑوں کے بارے میں ایسا نہیں سوچتے۔ کسی اندرونی آواز
نے میرے کان میں سرگوشی کی۔ اور میں نے آنکھیں پھیر لیں۔ ترک کی بیگم نے بڑی
سی پٹاری گود میں رکھی اور ہاتھ اندر ڈال کر ایسی حرکتیں کرنے لگیں جیسے
کوئی جادوگر کچھ نکالنے لگا ہو۔ ان کا ہاتھ پٹاری سے باہر نکلا تو اس میں
خرگوش کی بجائے ایک سینڈوچ تھا جو انہوں نے رنگین کاغذ میں لپیٹ
کر مجھے دے دیا۔ میں نے ہلکا سا شکریہ ادا کر کے مگرمچھ کی طرح منہ کھولا
اور کاغذ سمیت سینڈوچ ہڑپ کرنا ہی چاہتا تھا کہ ترک شکرے کی طرح
جھپٹا اور سینڈوچ لے اڑا۔ میں اس اچانک حملے کے لئے تیار نہ تھا
جان جاتی سینڈوچ نہ جاتا۔ ترک مسلمان نے ایک بڑا سا نوالہ کاٹا اور
بھرے بھرے منہ سے بمشکل بولا:

"یہ سینڈوچ تمہارے لئے مناسب نہیں ہے کیونکہ اس میں جو گوشت
استعمال ہوا ہے وہ مسلمان نہیں کھاتے۔"

سینڈوچ بچانے کے لئے یہ اس کی کیمسٹری تھی ورنہ یہ اطلاع وہ مجھے
کھانے کے بعد بھی دے سکتا تھا، کیونکہ لاعلمی میں کیا گیا گناہ، گناہ نہیں ہوتا

"ٹکٹ ـــــ ٹکٹ" کرتے چیکر کے سامنے ٹکٹ میں نے یوں پیش
کی جیسے میں ٹکٹ نہ خریدتا تو مہینے کے آخر میں اسے تنخواہ نہ ملتی۔ ادھر چیکر
دیکھ کر مشکور ہونے کی بجائے آگ بگولا ہو گیا۔ اور اطالوی میں اوٹ پٹانگ
بکنے لگا۔ پوری کوشش کے باوجود صرف دو باتیں میرے پلے پڑیں۔

"ٹکٹ غلط ـــــ ٹرین روما"

میں نے اطالوی خاتون کی طرف مدد کے لئے رجوع کیا۔ اس نے اس
ہنگامے کی وجہ بتائی تو میں ہکا بکا رہ گیا کیونکہ اس سے پہلے مجھے بھی خبر نہ تھی کہ
ٹرین میلان نہیں، روم جا رہی ہے۔ دراصل وینس کی افراتفری میں میں غلط
ٹرین پر سوار ہو گیا تھا۔ راستہ بھر کسی سے منزل کا ذکر بھی نہ ہوا تھا ـــــ مگر
اب کیا ہو سکتا تھا۔؟ ـــــ میں نے اپنی بیوقوفی پر پردہ ڈالنے کی خاطر اطالوی
خاتون سے کہا:

"اگر یہ ٹرین میلان نہیں جا رہی تو کیا ہوا میں پہلے روم دیکھ لوں گا، پھر
میلان چلا جاؤں گا۔"

مگر میری اس بات کی طرف کسی نے دھیان نہ دیا۔ ڈبے کے مسافروں
اور چیکر کے درمیان تکرار ہونے لگی۔ چیکر کبھی ٹکٹ کو دیکھتا، کبھی میری طرف
اشارے کرتا اور کبھی کرائے نامہ کو دیکھتا۔ اطالوی خاتون کسی قابل وکیل
کی طرح میری خاطر جرح کر رہی تھی۔ دوسرے مسافر کبھی خاتون کی ہاں میں
ہاں ملاتے اور کبھی اپنی رائے کے ٹکڑے دیتے۔ جوں جوں ان کے پارے چڑھتے جا رہے تھے
توں توں میرا خون ٹھنڈا ہوتا جا رہا تھا۔

ابھی فلورنس ٹرین میں سوار ہونے کا وجہ ہی پتا نہیں ہوا تھا کہ اطالوی خاتون نے اس جھگڑے کی دوسری وجہ بتائی :

"جو ٹکٹ تم نے خریدا ہوا ہے اس سے تم کسی ریپڈ (تیز رفتار) ٹرین میں سفر نہیں کر سکتے۔"

"کیا اس ٹکٹ سے مجھے مال گاڑی کے ذریعے آنا چاہیے تھا؟" میں نے عاجزی سے کہا۔

"مال گاڑی میں تو نہیں البتہ سست رفتار ٹرین میں ضرور آنا چاہیے تھا کیونکہ ریپڈ ٹرین کا کرایہ زیادہ ہوتا ہے۔ اور اس کرائے کی وصولی کا جھگڑا اس کمبخت چیکر نے کھڑا کر رکھا ہے۔" خاتون نے مجھے سمجھایا۔

میں تو پہلا ٹکٹ خرید کر ہی پچھتا رہا تھا۔ اور پیسے کہاں سے لاتا۔ سچ تو یہ ہے کہ میرے پاس پانچ چھ ڈالر سے زیادہ رقم تھی ہی کہاں۔

"مگر میرے پاس تو اور کرائے کے لیے کوئی پیسہ نہیں ہے۔"

میں نے اپنی پوزیشن واضح کی تو مسافروں اور چیکر میں پھر لمبے جھگڑے شروع ہو گئے۔ اور تو اور پادری بھی میری طرف سے چیکر کو سمجھانے بجھانے کی کوشش کر رہا تھا۔ مگر وہ ظالم تو اس طرح اکڑا ہوا تھا جیسے میں نے کرایہ نہ دیا تو اطالوی ریلوے ٹھپ ہو جائے گا۔ مسافروں کی اس جد و جہد کا صرف یہ نتیجہ نکلا کہ چیکر اب تک کے سفر کا کرایہ معاف کرنے پر تو آمادہ ہو گیا مگر اگلے سفر کے لئے کرایہ ادا کرنا ہو گا دیگر صورت میں یہ ٹرین اب جس سٹیشن پر بھی رکے گی وہیں مجھے اترنا ہو گا۔ اگر یہ ہمدرد مسافر نہ ہوتے تو اس جھگڑے کو حل کرنے کی ایک تیسری صورت بھی تھی جو یقیناً مجھ پر واجب ہو جاتی اور وہ تھی جیل جانے کی۔

ڈبہ چھوڑنے سے پہلے میں نے ان محسنوں کا شکریہ ادا کیا اور بصدق دل سے توبہ کر لی کہ آئندہ کسی اطالوی ٹرین میں ہرگز سفر نہ کروں گا۔ ٹرین سے اترتے وقت اطالوی خاتون نے ایک بند لفافہ میرے ہاتھ میں تھما دیا جسے میں نے اپنی میلی کچیلی جینز کی جیب میں ڈال لیا۔ چیکر مجھے ہانکتا ہوا سٹیشن کے باہر تک چھوڑ آیا۔ ٹرین کی جانب لوٹنے سے پہلے اس نے ایک الوداعی فقرہ بھی کہا اور خالص اطالوی انداز میں ہاتھ سے کچھ اشارے بھی کئے۔ چونکہ میں اس کے قانون کے دائرے سے باہر جا چکا تھا۔ چنانچہ دل کھول کر قرضہ اتارا۔ گالیوں میں بھی اور اشاروں میں بھی ۔۔۔ مگر یہ کمبخت سرائیکی زبان ہے ہی ایسی کہ اس میں گالی بھی نکالی جائے تو لگتا ہے گویا گالی دینے والا معافی مانگ رہا ہے۔

سترہ نمبر بس میں سوار ہو گیا۔ میرا حلیہ دیکھتے ہی کنڈکٹر نے منزل کا اندازہ لگا لیا اور میرے ہاتھ میں ٹکٹ تھما دیا۔ رش کافی تھا۔ مگر یورپ میں رش والی بسوں میں سفر کرنے کے کئی فائدے ہیں۔ مثلاً ۔۔۔ آسیئے نال لگ جا ٹھاہ کر کے شاہ عیسیٰ

والا گانا گائے بغیر ہی کئی خوشنما حسن آپ کے سینے سے ٹکراتے رہتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بس میں سوار ہوتے وقت اگر احتیاط نہ کی جائے تو کچھ ایسے حضرات بھی آپ سے تھی ہو سکتے ہیں جن کی عادتیں بھی غیر فطری ہوتی ہیں اور وہ زاویے بھی غیر مناسب بناتے ہیں یوں جسموں سے ٹکراتے، چھوتی کہنیوں سے ناک آنکھ بچاتے اور بمشکل تمام سانس لیتے لیتے سفر جاری تھا۔ بس کیسی کیسی سڑکوں، چوکوں اور شاہراہوں سے گزری، اس کا کچھ پتہ نہیں مگر جب یوتھ ہوسٹل والی شاہراہ اگستو پر پہنچے تو کنڈکٹر نے بھری بس میں سے کھینچ تان کر باہر نکالا۔

یوتھ ہوسٹل میں ٹھہرنے کا فیصلہ میں نے اس لئے کیا تھا کہ وینس میں قیام کے دوران پل ریالتو کی تھرلی سیرھیاں پر کرڈ میں بدلتے بدلتے پسلیاں دکھنے لگی تھیں اور پھر آخری غسل بھی تیریست ... کیا تھا۔ جہاں سے گزرے خاصی مدت ہو گئی تھی۔

"میرا نام وُلف ہے۔" لمبے تڑنگے جرمن نوجوان نے ہاتھ ملاتے ہوئے کہا۔ اس کا نام سنتے ہی اس کے ہاتھ میں میرا ہاتھ سرد پڑ گیا۔ کیونکہ وُلف کے معنی ہوتے ہیں "بھیڑیا"۔ ظاہر ہے اس خونخوار جانور کی قربت کس کو پسند ہو گی۔ مگر "ولف" بڑا شریف النفس آدمی تھا۔ اس میں بھیڑئے والی کوئی خصلت نہ تھی۔ ہم دونوں رات کو کھانا کھانے دریائے آرنو کے کنارے ایک ریستوران میں بیٹھ گئے۔ میں کھانوں کی فہرست کی بجائے ان کی قیمتوں پر نظر دوڑا رہا تھا کیونکہ یوتھ ہوسٹل کا دو دن کا ایڈوانس کرایہ ادا کرنے کے بعد میرے پاس صرف چند ڈالر ہی بچے تھے جن کے ساتھ مجھے باقی سفر طے کرنا تھا۔ جرمن میری ذہنی الجھن کو بھانپ کر بولا :

"اے مو حامد (محمد) کل میرے ساتھ چلنا۔ آدھ گھنٹے میں بیس ہزار لیرا مل جائیں گے۔" بیس ہزار لیرا ملنے کی امید بندھی تو میں نے کام کا بھی نہ پوچھا کیونکہ اتنی رقم کیلئے تو آدھ گھنٹہ سولی پر بھی گزارا جا سکتا ہے اور پھر ہو سکتا ہے کہ آدھ گھنٹے کی بجائے گھنٹے کا کام مل جائے تو آمدنی دگنی ہو جائے گی۔ آمدنی دگنی ہو جانے کا خیال آتے ہی میں نے آنکھ بند کر کے کھانے کا آرڈر دے دیا۔ پھر فراخدلی کرتے ہوئے جرمن کو کافی بھی پلا دی۔ بل ادا کرنے کے لئے اپنی میلی کچیلی پتلون کی جیب میں ہاتھ ڈالا تو بند لفافہ میرے ہاتھ میں آ گیا جسے کھولا تو آنکھیں پرنم ہو گئیں۔ اس میں کچھ رقم تھی اور اطالوی خاتون کی ایک چٹ تھی جس پر لکھا تھا۔ یہ رقم تمہارے رات کے کھانے کے لئے ہے۔

اٹلی میں فلورنس کا وہی مقام ہے جو سپین میں طلیطلہ کا ۔۔۔ یعنی فن تعمیر اور تصویر کا گہوارہ ۔۔۔ مصوروں، شاعروں، مفکروں اور

سائنسدانوں کا مسکن، جہاں کے چپے چپے میں محلات، کلیسا، لائبریریاں آرٹ
گیلریاں اور پل اس ماضی کی درخشاں یادیں ہیں جس نے اس شہر کو علم و
ادب کے زرّیں انقلاب کا علمبردار بنا دیا تھا۔

شہر کے سینے کو چیرتا ہوا دریائے آرنو گزرتا ہے جس پر بندھے ہوئے
۷ پل فن تعمیر کا نادر نمونہ ہیں۔ سب سے حسین پل ویکیو ہے جس کی خوبصورت
گیلریاں اور محرابیں دریا سے گزر کر دریا کے کنارے کنارے ویکیو محل تک
چلی جاتی ہیں۔ خاندان میڈیسی کے امراء اپنے محلوں سے دریا کے دوسرے کنارے
تک دھوپ اور بارش سے متاثر ہوئے بغیر پل کی گیلری کی سرخ چھتوں کے
نیچے چلے جاتے تھے آج ان گیلریوں میں سیاحوں، حسینوں اور نوجوانوں کی بھیڑ رہتی ہے

میلو جرمن گائیڈ بنا میرے ساتھ ساتھ تھا اسکو عجائب گھروں اور آرٹ گیلریوں سے
گہری دلچسپی تھی پھر فلورنس تو شہر کا شہر ہی خوبصورت عجائب گھر ہے اس لئے جدھر نظر اٹھا کر دیکھا
کوئی نہ کوئی محل عجائب گھر یا آرٹ گیلری دکھائی دیتی۔ یہ پیازہ ڈوومو فلورنس کا سب سے خوبصورت چوک
اور یہ کلیسا اٹلی ہی نہیں بلکہ دنیا کے حسین ترین کلیساؤں میں سے ہے ـــــ
اور وہ اوپر گنبد کو دیکھو ـــــ " میرا جرمن ساتھی رننگ کمنٹری دے رہا
تھا مگر میری نظریں اوپر گنبد کی بجائے چوک میں کبوتروں کو چوگا ڈالتی حسیناؤں
پر تھیں جن کے تنگ جاموں میں ڈھکے اور مختصر جاموں سے نکلے جسم کلیسا
کے گنبد سے کہیں حسین تھے۔

نومبر ۱۹۶۶ء میں دریائے آرنو میں طغیانی آئی تو اس چوک میں دو میٹر
پانی بھر گیا تھا اے مونامدا۔" جرمن نے مجھے جھنجھوڑا تو میں پانی پانی ہو گیا۔

" واٹ آر یو لکنگ ایٹ؟ "

"کبوتر ـــ میں کبوتر دیکھ رہا ہوں" میں نے جلدی سے کہا
اور وہ کبوتروں کی تعریف میں قصیدے پڑھنے لگا۔

میرا جرمن گائیڈ "ولف" بضد تھا کہ وہ مجھے فلورنس کے باقی تاریخی
مقامات کی بھی سیر کرائے گا۔ مگر میری کوشش تھی کہ دن کا باقی حصہ دریائے
آرنو کے پرسکون کناروں پر گزار دیا جائے۔ اگر مجھے ۲۰ ہزار لیرا کمانے کا لالچ
نہ ہوتا تو میں کب کا اس سے پیچھا چھڑا چکا ہوتا۔ مگر مجبوراً مجھے اس کا ساتھ
دینا پڑا۔ اور فلورنس کی گلی کوچوں کو چھان مارا۔ اتنے تاریخی مقامات تو پورے
سفر میں نہ دیکھے تھے جتنے آج اس زبردستی کے گائیڈ نے دکھا دیئے تھے۔ تنگ
آ کر میں نے ان ۲۰ ہزار لیرا کا ذکر کیا جن کی امید بندھتے ہی میں نے اسے کافی پلائی
تھی تو ولف نے مجھے تسلی دیتے ہوئے کہا۔

"گھبراؤ نہیں ہم اسی طرف جا رہے ہیں۔ شام سے پہلے پہلے بیس ہزار
لیرا تمہاری جیب میں ہوں گے۔"

شاعر یمنی

دولت میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ اس کا اندازہ مجھے نہ تھا کیونکہ
میرے تھکے ہوئے فاقہ زدہ جسم میں دولت آنے کی امید سے ہی بجلی کی سی
دوڑ گئی۔ اور اسی جھٹکے میں ولف نے مجھے فلورنس کے گرد و نواح میں بچے
ہوئے باغات اور حویلیاں بھی دکھا دیں۔ شام ڈھل چکی تھی۔ سانتا
ماسپیٹل کی سنگ دل دیواروں پر سورج کی پیلی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ ا
کے صاف شفاف فرشوں اور سفید در و دیوار کے نیچے زندگی اور مو
کی جنگ جاری تھی کبھی موت کا پلہ بھاری ہوتا تو کبھی زندگی کا ـــــ جسم
مریض پر زندگی اور موت کی صلح ہو جاتی وہ بغلوں میں بیساکھیاں د
زندگی بھر موت اور زندگی کا صلح نامہ بغلوں میں بھٹکتے۔ ہسپتال فرشتہ
سیرت ڈاکٹر اور پری چہرہ نرسیں موت کے اندھیاروں میں زندگی کا سورج
چمکانے کی تگ و دو میں مصروف دکھائی دے رہے تھے۔

ولف میرا پاسپورٹ لے کر ایک کمرے میں چلا گیا تھوڑی دیر کے بعد
اس نے مجھے بھی اندر آنے کا اشارہ کیا۔ ایک خاتون کے ہاتھ میں میرا پاسپورٹ
تھا اور وہ کچھ فارم پر کر رہی تھی۔ پاسپورٹ سے نظر اٹھا کر اس نے مجھے دیکھا
(وہ خاصی جاذب نظر خاتون تھی) پھر پاسپورٹ پر چسپاں تصویر کو۔ اور اس
کے بعد وہ میرے گائیڈ ولف سے باتیں کرنے لگی۔ گو مجھے ان کی گفتگو سمجھ تو
نہیں آ رہی تھی مگر باتیں یقیناً میرے بارے میں ہو رہی تھیں۔ ان کی باتوں
سے تو یہ اندازہ ہو رہا تھا جیسے وہ کوئی سودے بازی کر رہے ہوں آخر
ولف نے میرا بازو پکڑ لیا اور اشارے سے خاتون کو بتایا کہ یہ بہت مضبوط ہے
میں نے بھی اپنا تنکے نما بازو تان لیا۔ اور تب تک تانے رکھا جب تک وہ
مجھے گھورتی رہی۔ آخر اس نے اقرار میں یوں سر ہلایا جیسے کہہ رہی ہو:

" مجھے قبول ہے "

اس نے اپنے چہرے سے چشمہ ہٹایا تو پہلے سے کہیں زیادہ حسین نظر آنے
لگی فارم پر دستخط کروانے کے لئے اس نے قلم میرے ہاتھ میں تھما دیا۔ اور
میں نے بی بی کو دیکھتے دیکھتے آنکھیں بند کر کے گھسیٹ دی ـــــ وہ
مسکراتی ہوئی اٹھی اور پچھلے ایک کمرے کی طرف چل دی۔ ولف نے آنکھ سے
اشارہ کیا اور میں بھی اس کے پیچھے پیچھے ہو لیا۔ ایسی حسین خاتون کے ساتھ آدھ
آدھ گھنٹہ گزارنے کے ۲۰ ہزار لیرا ملتے ہیں تو ہزار دن اس گھنٹے گزار دیں گے ہم
کیونکہ جیب میں مال آئے گا تو پیٹ میں مال جائے گا۔ پیٹ میں خوراک جائے
گی تو جسم میں جان آئے گی اور جسم میں جان ہو گی تو ہم جان گنوانے کے ہر دھندے
میں حصہ لیں گے۔

کمرے تک پہنچتے پہنچتے ایسے کئی خیالات میرے ذہن میں منڈلاتے

(باقی صفحہ ۵۴ پر دیکھئے)

ایاز جھانسوی

تا ستائے گا، مراسم گراں ہوں گے
ی دن وہ آئے گا کہ ہم تم دھواں ہوں گے

اری عملداری ہماری ضمانت ہے
ہیں تم جہاں ہو گئے ہیں ہم وہاں ہوں گے

حقیقت کے شیدائی مٹیں گے تو مٹ کر بھی
سی کا قلم ہوں گے، کسی کی زباں ہوں گے

نے گا ہمارا فن، زمانے کا پیراہن
اگر ہم نہیں ہوں گے، ہمارے نشاں ہوں گے

جفائیں بھی سہتے ہیں، وفائیں بھی کرتے ہیں
سخنور بہت ہوں گے ہم ایسے کہاں ہوں گے

سیاست نے کروٹ لی تو موسم بھی بدلے گا
حقیقت بیانوں سے فسانے بیاں ہوں گے

● ۷۱۔ اتواری گنج جھانسی

شاہین بدر

بجھ گیا جب ان کی آنکھوں میں خفا کا آفتاب
وہ ہتھیلی پر سجا لائے خفا کا آفتاب

آنکھ میں برسات کی کالی گھٹا ہے محوِ رقص
اور پلکوں پر فروزاں ہے دعا کا آفتاب

نکہتیں اپنے بدن کی بانٹنے کے باوجود
ہو گیا مصلوب الفاظ و صدا کا آفتاب

دھوپ پیلی پڑ چکی ہے سائے بھی خاموش ہیں
تھک گیا ہے منزلِ ناآشنا کا آفتاب

قطرہ قطرہ پی رہا ہے وقت خوشبو کا لہو
سہما سہما اب کے ہے برگِ نوا کا آفتاب

رات کے کالے جزیرے میں بھٹکتے رہ گئے
جن کی پیشانی پہ تھا روشن انا کا آفتاب

خوشبوؤں کے سارے لشکر خیمۂ غم میں اسیر
اب کے موسم نے دیا کرب و بلا کا آفتاب

● پلاٹ نمبر ۱۰ بی/۵۱ ایریا کورنگی ۶
کراچی ۳۱

احتشام اختر

عشق اب اپنا مقدر ہو گیا
آنکھ کا صحرا سمندر ہو گیا

دشمنوں سے کچھ گلہ مجھ کو نہیں
منحرف میرا ہی لشکر ہو گیا

کس قدر تاریک تھا دل کا مکاں
رات آئی تو منور ہو گیا

اب کسی بھی بات پر روتا نہیں
دل مرا گویا قلندر ہو گیا

زندگی کے جنگلوں کا یہ سفر
نعرۂ اللہ اکبر ہو گیا!

پاس تھا جب تو چمک کچھ بھی نہ تھی
دور جا کر وہ تو اختر ہو گیا

● پرانا خزانہ ہاؤس
سول لائنز کوئٹہ

مکتوبات

ضیاء عظیم آبادی ——————— لکھنؤ

جلد ۵۴ شمارہ ۱ میں نسرین ممتاز صاحبہ کا گرانقدر مقالہ دیکھنے کا شرف حاصل ہوا۔ پریم چند یا اپنے ملک کے کسی بھی فنکار سے گہری عقیدت کوئی بری چیز نہیں لیکن ایک نقاد کا یہ فرمانا کہ "تمام اہم نقادوں نے کفن کو نہ صرف پریم چند کی ادبی زندگی کا حاصل سمجھا ہے بلکہ جدید حقیقت نگاری کا سنگ میل بھی قرار دیا ہے۔ فرد محل نظر ہے۔ اردو یا ہندی کے اہم نقاد کوئی خدا تو ہوتے نہیں؟ جن کو بے عیب تصور کر لیا جائے اور جن کے ارشاد گرامی کو حرف آخر سے تعبیر کیا جائے۔؟ انسان وہ بھی ہیں غلطیاں ان سے بھی ممکن ہیں اور کوئی ضروری نہیں ہے کہ جس کے بارے میں جو رائے انہوں نے قائم کر لی ہے اسی کو ہم مشعل راہ سمجھتے ہوئے آگے بڑھیں؟ زمانہ بدلتا رہتا ہے اور قانون ارتقا کے تحت ایک سے ایک پیدا ہوتے رہتے ہیں کیا ضروری ہے کہ سب کا انداز فکر ایک ہی طرح کا ہو؟ محترمہ آگے بڑھ کر ارشاد فرماتی ہیں۔

> "ادب کی صحیح قدر و قیمت کو متعین کرنے کے لئے تنقید اور تنقید میں نئے زاویہ نظر کی بڑی اہمیت ہے بشرطیکہ روایت سے اپنا رشتہ قائم رکھتے ہوئے روایت سے انحراف کیا جائے۔ یہاں ہمیں انحراف اور بغاوت میں فرق کرنا ہوگا۔ کیونکہ اردو میں عام طور سے لوگ انحراف بغاوت اور انقلاب کو مترادف کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔"

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بحور و ردیف و قوافی کی قید روز اول سے ہمارے معاشرے میں رہی ہے۔ لیکن کچھ لوگ ایسے بھی دکھائی دیتے ہیں جنہوں نے اس نوع کی تمام پابندیوں کو لاحاصل قرار دیا ہے اور نثری نظم میں ردیف و قوافی سے آزاد و بحور سے الگ ہو کر طبع آزمائی کی ہے۔ آپ اس کو کیا کہیں گے؟ روایت سے اپنا رشتہ قائم رکھتے ہوئے انحراف؟ یا بغاوت اور انقلاب؟ بغاوت اور انقلاب فطرت ثانیہ ہیں۔ آپ اتفاق کریں گے جناب کہ جب ناہموار ہو وہیں نکھار کاروان حیات انہیں کے ذریعہ آگے بڑھتا ہے اور زندگی پر شباب و نکھار آتا ہے۔

شاعر بمبئی

— ایک منصف کی ضرورت —

جلد ۵۴ ۔ شمارہ ۔ ۱
جلد ۔ ۵۳ ۔ شمارہ ۔ ۱

اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل

جلد ۔ ۵۳ ۔ شمارہ ۔ ۳
۶۰ ۔ شعرا ر ——— ۶۰ ۔ غزلیں
۴۰ ۔ شعرا ر ——— ۴۰ ۔ غزلیں

جلد ۔ ۵۳ ۔ شمارہ ۔ ۸
جلد ۔ ۵۳ ۔ شمارہ ۔ ۱۰ ۔ ۱۱

نسرین ممتاز صاحبہ یوں رقم طراز ہیں کہ۔

"آج کل ادبی دنیا میں شہرت حاصل کرنے کے واسطے وہی سب حربے استعمال کئے جا رہے ہیں جو سیاست میں کامیابی کے لئے استعمال ہوتے ہیں"

اگر ہماری عمر رواں میں سیاست گھل مل گئی ہے تو ہمارا شعر و ادب اور تنقیدی شعور بھی اس کا شکار ہوگا چونکہ یہ سب دین ہے زندگی کی اور جب زندگی پہلو بدلے گی تو اس کی کوئی بھی دین منجمد نہیں رہ سکتی ہے۔ جو لوگ اپنی سعادت مندی کا ثبوت دینے کے لئے بدلے ہوئے حالات میں بھی لکیر کے فقیر رہیں گے اور نقش قدم پر چلنا بڑائی کی دلیل سمجھیں گے۔ آنے والی نسلیں ان کو خوشامد پسند اور مکھی پر مکھی بٹھانے والا قرار دیں گی۔

یہ صحیح ہے کہ پریم چند بہت بڑے ادیب تھے۔ ان کی بلندی اس میں پوشیدہ نہیں ہے کہ انہوں نے ہمارے سماج کو جگایا ہے بلکہ وہی باتیں بیان کی ہیں جن کا ان کو تجربہ ہو چکا تھا۔ ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ کانوں کی سنی پر اعتماد نہیں کرتے بلکہ آنکھوں دیکھی بیان کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے طور پر جو کچھ سیاہ دیکھا بیان کر دیا۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ ان کا دم بھرنے والوں نے ان کی آواز پر کان نہیں دھرا۔ اور کسی قدر رنگ بدل کر جینے کے لئے آج بھی سینکڑوں ترقی یافتہ بھنگی موت کے گھاٹ اتر رہے ہیں مرد ہنوز عورت کی دولت سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ وہ گھیسو وغیرہ کی طرح کام چور ہے اور صرف کفن کے پیسے ہی نہیں کھا جاتا بلکہ خون ناحق کا بھی مرتکب ہوتا ہے۔ یہ زاویہ نظر وقت نے آہستہ آہستہ بنایا ہے اور کسی کی بھی آواز نہ تو وقت کے دھارے کو روکنے میں موثر ہوئی ہے نہ ہو سکتی ہے۔ آپ فسادات کو دیکھیں کب نہیں ہمارے لکھنے والوں نے ایک دفتر جمع کیا ہے لیکن کیا فسادات رک گئے؟ وتبادلۂ آبادی پر کوئی روک لگی؟ جا دھر سے ادھر ہونے کی صلاحیت رکھتے تھے وہ ہو گئے اور دوسرے وطن کو اپنا وطن بنانے میں نہ ہچکچائے۔ کسی کی عظمت کا راز یہ نہیں ہے کہ اس نے مصلحانہ رول ادا کیا ہے؟ بلکہ رفعت کی علامت یہ ہے کہ اس نے جو کچھ ظاہر کیا جن کا نقد اسے میسر تھا۔ پریم چند

اور اپنی تخلیقی پختگی کے باعث بہترین تخلیقات پیش کی تھیں لیکن ان کو وہ لوگ نہیں ملے جو انہیں سہارا دیتے لہٰذا اس منزل تک نہ پہنچ سکے جو ان کی حق تھی یہ ایک مسلمہ بات ہے۔ ہمارے ملک میں پریم چند کو ہندی والے اپنا بتاتے ہیں اور اردو والے اپنا چنانچہ دونوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور یقینی طور پر کسی قدر غلو سے کام لیا۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ ایک شخص سب کی نظر میں دودھ کا دھلا ہی ثابت ہوا کسی نے بھی تاریک گوشوں کی طرف جھانک کر دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ تنقید کی یہ یکسانیت نئے ذہن کو کسی بھی طرح گوارا نہیں ہوتی اور خوشی کی بات ہے کچھ لوگ محض اس لئے کہ سب نے اچھا ہی اچھا کہا ہے اگر ہم اس کے برخلاف عمل کریں گے تو جاہل و معتوب قرار دیئے جائیں گے پروا نہ کرتے ہوئے اپنے ذہن پر بھی زور دیا ہے اور مغربی نقادوں کے دوش بدوش کام کرنا چاہا ہے۔ بلاشبہ ممتاز نسرین صاحبہ نے بھی "کفن" کو ایک معرکتہ الآرا تخلیق ثابت کرنے میں نئے گوشے اور نئے معنی نکالے ہیں اور یوسف سرمست نے بھی کسی پرخاش کی بنا پر نہیں بلکہ خلوص نیت سے جولانی طبع کا مظاہرہ کیا ہے۔

ہمیں تنقید و نقاد کے ارتقا کے لئے ایسے ہی بالغ نظر اور کھلے ذہن کے نقادوں کی ضرورت ہے جو مرعوب ہوئے بغیر اور ہر طرح کے تعصب و مصلحتوں سے بالاتر ہو کر صرف فن پارے کو دیکھتا ہو اور پرکھتا ہو۔

محمد عامر علوی ______ علی گڈھ

شاعر کے جنوری ۸۲ اور پھر جنوری ۸۳ میں پریم چند کے افسانے "کفن" پر دو مختلف النوع تنقیدی مضامین شائع ہوئے ہیں ان دونوں مضامین کے پیش نظر میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

بات نئی نہیں، روایتی ہے کہ ہماری تنقید معتدل و متوازن نہیں ہے اکثر تنقید نگار انتہا پسندی کے شکار ہیں۔ اگر کسی فن پارہ کی تحقیر و تذلیل کرنا مقصود ہو تو حتی الامکان اس کا ایسا پوسٹ مارٹم کرتے ہیں کہ جیسا یوسف سرمست نے "کفن اور نئی حقیقت نگاری" کے تحت کیا ہے اور اگر تعریف و تعظیم مقصود ہوتی ہے تو وہ صیقل لفاظی کی جاتی ہے کہ جو "کفن ۔ ایک تنقیدی جائزہ" مقالہ میں نسرین ممتاز صاحبہ کے دست مخلصانہ کی بدولت عمل میں آتی ہے۔ غرض اردو تنقید میں ایک فرش ہے ایک غار ہے مگر زمین ہموار نہیں۔

تنقید نگار کے لئے پہلی اور اہم ترین شرط جذباتیت کی گرفت سے آزاد رہنا ہے۔ چونکہ وہ بھی بہرحال انسان ہوتا ہے اور کوئی انسان جذباتیت سے قطعی عاری ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا تاہم بہتر انسان وہی ثابت ہو سکتا ہے جو خود جذباتیت پر حاوی ہو نہ کہ جذباتیت اس پر۔ اسی طرح وہ تنقید نگار بہتر ہی نہیں بلکہ صحیح معنوں میں تنقید نگار کہلائے جانے کا مستحق ہوگا جو جذباتیت کے تابع نہ ہو اور جس کے تنقیدی افکار اس کے ذہن کی اختراع ہوں دل کے نہیں۔

مذکورہ بالا مضامین درحقیقت دو مختلف دلوں کے عکاس ہیں، ذہنوں کے نہیں یا یوں کہہ لیجیے کہ دلوں کے زیادہ اور ذہنوں کے کم ہیں۔ ایک دل میں وہ جذبات ہیں جن کا حاصل نفرت و کراہیت ہے اور دوسرے دل میں وہ جذبات جن کا حاصل خلوص و محبت ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر دونوں مقالے تنقیدی ہوتے ہوئے بھی تنقید کا حق ادا نہیں کرتے۔ اگر یہ منظوم ہوتے تو ایک ہجویہ قصیدہ اور دوسرا مدحیہ قصیدہ تسلیم کرنے میں کیسے اشکال ہو سکتا تھا؟

یوسف سرمست صاحب نے "کفن" کے جو پرخچے ہوا میں بکھیرے وہ تو سراسر کار ناگفتہ بہ ہے اور جس کا فراموش کر دینا ہی دانشمندی اور روح پریم چند کے لئے تسکین کا باعث ہوگا لیکن نسرین ممتاز صاحبہ کے بھی بعض نظریات سے اتفاق کرنے میں مجھے عار ہے۔ مثلاً وہ خود ہی ایک جواب پنہاں سوال اٹھاتی ہیں کہ "جب حقیقی زندگی میں مقدس رشتوں کی تذلیل ہوتی ہے تو اس تلخ حقیقت کو بے کم و کاست پیش کر دینا کون سا جرم ہے؟ یقیناً کوئی جرم نہیں۔ فن کار آزاد ہے خواہ وہ حقیقت کو ایسا دکھائے کہ جیسی وہ ہے یا اس سے بہتر دکھائے یا اس سے بدتر دکھانے کی کوشش کرے لیکن اول الذکر کام تو فوٹوگرافر یا مورخ کا ہے اور وہی بہتر طور پر یہ کام کر بھی سکتے ہیں۔ کوئی افسانہ نگار یا ناول نگار نہیں۔ البتہ آخر الذکر دونوں کام افسانہ نگار یا ناول نگار ہی بہتر طور پر اور نسبتاً زیادہ حسن و خوبی کے ساتھ انجام دے سکتے ہیں اسی بنا پر افسانہ نگار اور ناول نگار فوٹوگرافر اور مورخ سے کہیں زیادہ ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر ان میں یہی امتیازی خصوصیت نہ ہو تو کیا انھیں افسانہ نگار یا ناول نگار کہنا فن افسانہ نگاری کے ساتھ انصاف کرنے کے مترادف مانا جا سکتا ہے۔؟

چونکہ موصوفہ نے ڈرامہ اور شاعری کا بھی ذکر کیا ہے تاکہ اپنے سوال کے جواب کو استدلالی بنایا جا سکے مگر ان کا خیال ارسطو کی "بوطیقا" کی [illegible] نہیں ہے جس میں ایک جگہ وہ کامیڈی اور ٹریجڈی کی مختصر تعریف بیان کرتے ہوئے کہتا ہے: "کامیڈی کا مقصد یہ ہے کہ انسانوں کو ہم جیسا پاتے ہیں انھیں اس سے بدتر دکھایا جائے۔ ٹریجڈی کا مقصد ہے کہ بہتر دکھایا جائے"

جو لوگ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ "کفن" میں ہوبہو حقیقت نگاری کی گئی ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ یہ اعتراف کرتے ہیں کہ "کفن" میں "افسانہ پن" کا فقدان ہے حالانکہ یہ کوئی بات نہیں۔ "کفن" میں افسانہ پن ہے اور وہ کرداروں کی سیرتوں کو

آئینے کی طرح پیش نہیں کرتا بلکہ ان کی سیرتیں افسانہ نگار کے اپنے جذبات اور نظریات سے متصادم ہو کر بہتر یا بدتر روپ اختیار کرتی ہیں اور وہ بھی منعکس بھی ہوئی ہیں اب ہمیں تو یہ تعین کرنا چاہیئے کہ افسانۂ مذکور میں اس معاشرہ کی المیاتی تصویر ابھرتی ہے یا طربیاتی کہ جو افسانہ نگار کے پیش نظر تھا۔

اکثر نے اسے معاشرہ کا المیہ کہا ہے لیکن ارسطو کے مطابق المیہ کا مطلب ہے انسانوں کو اس سے بہتر دکھانا کہ جیسے حقیقتاً وہ ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ اس تعریف کی کسوٹی پر اگر کفن کو پرکھا جائے تو مایوسی ہوتی ہے کیونکہ اس میں پریم چند نے انسانوں کو بہتر نہیں بلکہ اس حد تک بدتر دکھایا ہے کہ جو زیادہ تر بعید از قیاس ہے گھیسو، مادھو اور زمیندار کی بے حسی نقطۂ عروج پر ہے۔ کسی ذلیل ترین انسان میں اتنی بے حسی زیادہ سے زیادہ ہو سکتی ہے مگر اس سے زیادہ نہیں۔ اس صورت میں اس افسانے میں درد مندی کم اور تمسخر و تضحیک زیادہ غالب ہے کیونکہ انسانوں کو بدترین حالت میں پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے یہ المیہ اسی وقت ہو سکتا تھا جب بدھیا کو پریم چند مرکزی کردار بنا کر اس کی سیرت کو بہتر سے بہتر طور پر پیش کرتے اور اس کے نتیجے میں انجام وہی ہوتا کہ جو ہوا ہے لیکن اگر گھیسو اور مادھو پریم توجہ دیتے کہ ان کی سیرتوں کو چنداں بہتر طور پر پیش کرتے تاکہ قاری کی توجہ کا مرکز بدھیا ہی بنی رہتی، اس طرح اس کردار سے افسانے میں دردمندی کا عنصر نمایاں ہو جاتا اور یہ المیہ بدھیا کا ہوتا مگر چونکہ بدھیا کا نیک سیرت کردار ان دونوں کی بدسیرتوں کو مزید بدتر بنا کر پیش کرنے سے بالکل ماند ہو گیا ہے۔ لہٰذا یہ طربیاتی افسانہ بن گیا ہے جس میں پریم چند نے ایسے انسانوں کا بھرپور نفرت کے ساتھ مضحکہ اڑایا ہے۔

اس سے کم از کم یہ تو علم ہوتا ہے کہ پریم چند نے افسانہ لکھا ہے فوٹو گرافی نہیں کی۔ اب یہ تعین کرنا کہ افسانہ کس پایہ کا ہے تو یہ مزید تجزیہ ہی سے ممکن ہے۔ یہ تجزیہ دونوں مقالہ نگاروں نے اپنے طور پر کیا ہے جس کی بابت یہی کہنا کافی ہے کہ ایک دوران تجزیہ افسانے میں تنقیص کا پہلو تلاش کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے تو دوسرا تخصیص کی۔ چنانچہ دونوں مقالہ نگار بے اعتدالی کا شکار ہیں۔

علی حیدر ملک ——————— کراچی (پاکستان)

شہزاد منظر نے اپنا مضمون "اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل (شاعر شمارہ نمبر ۳) حسب معمول بڑی محنت اور سنجیدگی سے لکھا ہے لیکن اس مضمون میں بھی بنیادی طور پر وہی خامیاں یا کمزوریاں موجود ہیں جو عام طور پر ان کے دوسرے مضامین میں پائی جاتی ہیں یعنی یہ کہ اول تو وہ موضوع زیر بحث پر مرکوز رکھنے کے بجائے بعض ثانوی مباحث تک پھیلا دیتے ہیں اور غیر متعلق مباحث میں الجھ جاتے ہیں دوم یہ کہ حوالوں کی کثرت سے مضمون اور ذہن دونوں کو پراگندہ بنا دیتے ہیں

کر دیتے ہیں سوم یہ کہ ذہنی طور پر روایتی ترقی پسند ہونے کے باعث انہوں نے جدید ادب کو دل سے قبول نہیں کیا ہے لہٰذا اس میں کسی نہ کسی عنوان کیڑے نکالنے کی کوشش کرتے ہیں کبھی بالواسطہ کبھی بلاواسطہ۔ علامتی افسانے کے حال سے صرف نظر کر کے اس کے مستقبل کے بارے میں تشویش کا اظہار بھی دراصل اسی ذہنیت کی غمازی کرتا ہے۔

شہزاد اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ "اس وقت اردو میں جدید علامتی افسانے کے بارے میں بےحد کنفیوژن ہے کیونکہ علامتی افسانے کو بھی جدید کہا جاتا ہے اور تجریدی افسانے کو بھی۔ علامتی اور تجریدی دونوں طرح کے افسانے کو اگر جدید کہا جاتا ہے تو اس میں میرے نزدیک قباحت کی کوئی بات نہیں مگر روایتی انداز اور وہ بھی قطعی روایتی انداز میں لکھے گئے افسانے کو جدید کہنے والے کون لوگ ہیں انھیں میں نہیں جانتا۔ اسی طرح میں یہ بھی نہیں جانتا کہ جدید افسانہ نگاروں کا وہ کون سا گروہ ہے جو یہ باور کرانے پر مصر ہے کہ جو لوگ دوسری طرز کے افسانے لکھتے ہیں وہ نہ جدید ہیں نہ افسانہ نگار۔ یہ غلط بیانی کے ذیل میں آتا ہے لیکن شہزاد منظر غلط بیانی کے علاوہ تضاد بیانی کے بھی شکار ہوئے ہیں۔ ایک جگہ وہ کہتے ہیں کہ "یہ حقیقت ہے کہ روایتی افسانہ لکھنے کی بہ نسبت علامتی افسانہ لکھنا کہیں زیادہ مشکل ہے۔" اور تھوڑی ہی دور آگے چل کر فرماتے ہیں "نئے اور جدید افسانہ نگاروں میں علامتی اور تجریدی افسانے کی غیر معمولی مقبولیت کی اصل وجہ یہ ہے کہ اسے لکھنے کے لئے زیادہ محنت یا ریاضت کی ضرورت نہیں ہوتی۔"

بیک وقت یہ دونوں باتیں درست نہیں ہو سکتیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ شہزاد منظر ان دونوں باتوں میں سے کس بات کو واقعی درست خیال کرتے ہیں۔ اس مضمون کی ایک خرابی یہ ہے کہ مضمون نگار نے نقاد کی ذمہ داری بھی جا بجا افسانہ نگار کے سر ڈال دی ہے اور ایسا کرتے ہوئے موصوف سیاستدانوں کی زبان بولنے لگے ہیں۔ شہزاد چاہتے ہیں کہ "علامت اور استعارے کا فرق بھی افسانہ نگار بتائے جعلی افسانہ نگاروں کو بھی اپنی صفوں سے وہی نکالے..... وغیرہ۔ اگر افسانہ نگار ہی یہ سارے کام انجام دینے لگا تو پھر سوال یہ ہے کہ نقاد کیا کرے گا؟

شہزاد منظر اور ان کی طرح علامتی افسانے سے شاکی دیگر تنقید نگاروں کو چاہیے کہ وہ جعلی افسانہ نگاروں کے نام بتائیں اور ایسے افسانوں کی نشاندہی کریں جو ان کے خیال میں مہمل ہیں یا محض فیشن کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ اردو کے ملمین کے طنز و تشنیع اور نقادوں کی حوصلہ شکنی کے باوجود پچھلی دو دہائیوں میں درجنوں ایسے افسانے لکھے گئے ہیں جن کی مختصر افسانے کی تاریخ میں مستقل اہمیت ہے۔ یہ ایسے افسانے ہیں جن کا اس سے پہلے تصور بھی ممکن نہیں تھا۔ تھوڑی دیر کے لئے اگر فرض بھی کر لیا جائے کہ علامت نگاروں

نے کوئی بڑا یا بلند پایہ افسانہ اردو ادب کو نہیں دیا تو بھی اس سے علامت نگاری کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ رجحان کے اعتبار سے یہ دور بہر صورت علامتی افسانے کے دور سے ہی موسوم ہوگا کیا ہم رومانی دور کو اپنی تاریخ سے اس بناء پر خارج کر دیں گے کہ اس دور نے ہمیں صف اول کا کوئی افسانہ نہیں دیا۔ نیاز اور مجنوں وغیرہ اپنے کسی شاہکار کی بناء پر نہیں بلکہ ایک خاص رجحان کے علمبردار ہونے کے باعث ہمارے اردو افسانے کی تاریخ میں زندہ ہیں۔ شہزاد منظر اردو کے علامتی افسانہ نگاروں کو فرانسیسی علامت نگاروں کے انجام سے ڈراتے ہیں۔ پتہ نہیں وہ ان علامت نگاروں کو کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ حالانکہ ان میں سے کئی ایسے فنکار ہیں جنھوں نے عالمی ادب پر دور رس اثرات مرتب کئے ہیں اور جن کی بازگشت آج بھی نہ صرف یہ کہ فرانس بلکہ ساری دنیا میں سنائی دیتی ہے۔ اگر سو سال بعد شہزاد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ یہ رجحان آج وہاں ختم ہو گیا ہے تو کیا انھیں یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ کوئی رجحان مستقل نہیں ہوتا نہ کوئی تحریک ابدیت کی حامل ہوتی ہے لیکن ہر تحریک اور ہر رجحان ادب پر اپنے اثرات مرتسم کر جاتا ہے۔ ماؤازم کی تحریک ایک گروہ، محدود اور قلیل المدت تحریک تھی مگر اس کی بھی تاریخ میں مستقل جگہ ہے اور اس نے بھی ادب و فن پر کئی پہلوؤں سے اپنے اثرات چھوڑے ہیں۔

معلوم نہیں مستقبل سے مضمون نگار کی مراد کیا ہے۔ کیونکہ آئندہ لمحہ بھی مستقبل ہے اور ایک صدی بعد آنے والا زمانہ بھی۔ ایسے میں مستقبل سے متعلق کوئی گفتگو کیسے کی جا سکتی ہے۔ اگر کوئی ادب کا "پروفیسر کوکب" ہو تو بات دوسری ہے۔ جہاں تک حال یعنی رواں وقت اور آنے والے کچھ برسوں کا تعلق ہے اس کے بارے میں پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اس کا مقدر علامتی افسانہ ہی ہے۔ میرا یہ خیال دو اسباب کی بنا پر پختہ یقین میں بدل چکا ہے۔ اول یہ کہ ادب تو خیر ادب ہے ہم دیکھ رہے ہیں کہ حالات کے دباؤ کے تحت ہماری صحافت کی زبان بھی بڑی حد تک علامتی ہوتی جا رہی ہے۔ دوم یہ کہ وہ لوگ جو کچھ دنوں قبل تک علامتی افسانے کے خلاف محاذ قائم کئے ہوئے تھے اب وہ بھی بڑی خفت اور احساس پسپائی کے ساتھ علامتی افسانے کی طرف رجوع ہو رہے ہیں۔

احمد کمال پروازی ——— اوجین

ہماری غزل کے تحت ایک طویل خط برائے اشاعت پیش خدمت ہے اس کے محرکات دراصل شاعر کے وہ دو شمارے ہیں جو آپ نے بالترتیب ساٹھ اور چالیس شعراء کے عنوانات سے شائع کئے ہیں۔ ان دو شماروں میں خصوصاً آپ کے اداریے (جو منتخب شعراء کی غزلوں سے پہلے) شائع ہوئے ہیں وہ انتہائی حقیقی و معروضی ہیں۔ "شاعر" کے خصوصی اداریوں میں غزل کے حوالے سے آپ نے جس بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے اس ضمن میں آپ کا یہ اقدام اولیت کا حامل تو ہے ہی ساتھ ہی ساتھ بروقت

شاہد عمید

بھی ہے۔ جہاں اس شخصیت کی بے اطمینانی نے آپ کو ایک متوازن و غیر جانبدار مدیر کے اوصاف سے قریں کیا ہے وہاں ایک حساس فنکار کا منصب بھی عطا کرتی ہے۔ آپ نے جو سوال اٹھائے ہیں وہ دراصل نئے دور کی الجھنوں کا اشاریہ ہیں اور بے سمتی اور لایقینیت سے انحراف و انقطاع کا علامیہ۔

نئے اذہان کی تربیت یا انہیں کسی بندھی ٹکی تحریک یا کسی منصوبہ بند نظام کے تابع کر دینے میں ادبی جرائد غیر معمولی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ جدیدیت کی تفہیم و تبلیغ اور اس کے رجحانات کو قبول عام کا درجہ دلانے میں "شب خون" کا کتنا ہاتھ رہا ہے یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔

بہرحال میرے اس طویل خط کا مقصد کسی تحریک یا رجحان کی نفی نہیں بلکہ اس جمود، ٹھہراؤ اور تعطل کی سی کیفیت کی طرف اشارہ کرنا ہے جس سے ہماری موجودہ غزل دوچار ہے۔ اور اسے ہی ثابت کرنے کے لئے میں نے پاکستانی شعراء کی تازہ ترین غزلوں میں سے اشعار کا انتخاب کیا ہے۔ ان اشعار سے جہاں پاکستانی شعراء کے نئے رویوں اور نئے اسلوب کا پتہ چلتا ہے وہیں ہمارے یہاں کی غزلوں کی کمی اور خامیوں کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ آپ ان اشعار کے مطالعے کے بعد دیکھیں گے کہ یہ اشعار کسی خاص تحریک یا رجحان کے تابع نہیں ہیں بلکہ زندگی کی ہمہ گیر وسعتوں سے اپنا رشتہ استوار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

چونکہ آپ کے بصیرت افروز اداریے بروقت ہیں وہیں یہ خط نما مضمون بھی بروقت ہونے کا جواز رکھتا ہے۔ میں نے ان تمام ممکنہ بنیادی مسائل کی نشاندہی کرنے کی بساط بھر سعی کی ہے جو کسی نہ کسی نہج پر غزل کے ارتقا کو متاثر کرتے ہیں۔

ظاہر ہے یہ مضمون آپ کی ہماری بے اطمینانیوں کا بروقت رد عمل ہے اس لئے میری رائے میں اس کا شائع ہونا، اور عنقریب ہی شائع ہو جانا سودمند ہوگا۔ کیونکہ وہ آگ اب دھیرے دھیرے پھیل ہی جانا چاہئے جسے آپ نے بڑی دیانتداری اور حوصلے کے ساتھ "شاعر" کے گزشتہ دو شماروں میں روشن کیا ہے۔ مجھے یقین ہے غزل کے ضمن میں آپ کی شروعات دور رس نتائج کی حامل ہوگی۔

ہندوستان میں مجموعی طور پر غزل کی صورت حال بڑی مایوس کن ہے۔ فکری اور فنی دونوں سطح پر اس صنف کا ارتقائی سفر جامد و ساکت ہو گیا ہے۔ گزشتہ دو دہائیوں میں غزل کے حوالے سے تنقید لکھی گئی ہے اس کا مسلک تقریباً پورا ہو چکا ہے۔ پیش روؤں نے ان تمام امکانات کو کھنگالنے کا کام انجام دیدیا ہے جس کی بشارت جدید تنقید نے دی تھی لیکن اب پس روؤں یعنی نئے اذہان پر اسی تنقید کا تواتر و تسلط باعث تشویش ہوتا جا رہا ہے۔ جدید فکر کے زیر اثرات جن رجحانات، فکریات، موضوعات، اور رویوں کی پرورش کی گئی تھی نہیں

ملک ادیب و شاعر کی سوچ و فکر دانشورانہ نہ ہو کہ مقلدانہ ہے۔ یہاں کا غزل گو تو وہی غزل کا مواد براہ راست تجربے سے نہیں بلکہ پیشروؤں کی تخلیقات سے حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ غزل جمود کا شکار ہو۔ دہراؤ جیسی بری صفات کا علامیہ بن گئی ہے۔ ہندوستانی نظام میں یہاں کے اردو ادیب و شاعر کی حیثیت کسی غلام کی سی ہے کیونکہ تماش بین کی بھی نہیں کہ وہ یہاں کے سیاہ و سفید کے بارے میں اپنی آزادانہ اور بے باک رائے کا اظہار کر سکے۔ یہاں کی نئی نسل زندگی کے اس نکرد شعور سے متنفر نظر آتی ہے جو اسے معاشرتی نظام میں ایک ذلت کی حیثیت عطا کرتی ہے۔ اور اسی لئے ہمارے یہاں کی موجودہ غزل زندگی کے ہمہ گیر تجربات و شعور سے عاری ہے۔ ارتقاء کے دھارے سے اس طرح بے دخل ہو جانا یا کیا جانا کم از کم فن اور فنکار کے لئے نیک فال نہیں۔ اپنے عہد یا عصر میں دخیل و شریک ہو کر فن کے ارتقاء کو متاثر کرنا فن کا ضروری عمل ہے۔

میرا عقیدہ ہے کہ شاعر سے زیادہ معتبر یا مہلک کوئی اور شے نہیں افلاطون نے اپنی ریاست سے شاعروں کو جلا وطن کرنے کا فیصلہ کسی شک کی بنا پر نہیں کیا تھا۔ وہ ایک عظیم دانشور اور بنیادی طور پر شاعر تھا اسے اس بات کی اچھی طرح واقفیت تھی کہ شاعر سیاسی، ملکی اور قومی معاملات میں خلل پیدا کر سکتا ہے۔ اس کا یہ عقیدہ کہیں کھوکھلی بنیادوں پر نہیں تھا کہ وہ جانتا تھا کہ شاعر قوموں کا ضمیر ہوتا ہے۔ اور اس حقیقت سے آج بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن وہ اپنے موقف میں ایک ممکنہ حد تک ایماندار اور صاف گو بھی تھا اور اس نے زرا سے پہلے شعرا کی مخالفت بہ بانگ دہل کی۔ لیکن موجودہ سیاست نے یہ کیا: بین الاقوامی سطح پر، زیریں سطح ملکی سازشوں کے تحت انجام دیا ہے۔ شاعر کو اس کی ذات کے خول سے باہر نکلنے نہ دینا بھی ایک منظم سازش اور منصوبہ بندی ہو سکتی ہے۔ ہمارے یہاں اس خلا کا جواز کافی بنا رہا بھی اس لئے ممکن رہا ہے کہ یہاں کا ادیب و شاعر ان مسئلوں سے متصادم ہی نہیں ہوا جو اسے اپنے فیصلے صادر کرنے کے لئے مجبور کرتے۔ آخر میں صرف ایک بات ارباب دانش سے پوچھنا ہے کہ خود میں سے الگ ہو کر ہمارے وجود کے معنی کیا ہیں؟ اور زندگی سے منقطع و منحرف ہو کر ہم بھلا کتنی دور جا سکتے ہیں۔؟

گیان چند ——— حیدرآباد

شاعر کا شمارہ ۵۔۶ ۱۹۸۱ء ایک سال سے زیادہ سے میرے پاس نہیں تھا۔ اب وہ پرچہ کہیں سے واپس ملا تو اس میں ایک سہو طباعت دکھائی پڑا۔ ص ۵۰ دوسرے کالم کی آخری سطر میں چھپا ہے۔

"قاضی صاحب نے سوچا"

میں نے "سوچا ہوگا" لکھا تھا "ہوگا" چھپنے سے رہ گیا۔ براہ کرم یہ لفظ بڑھا لیا جائے۔

بقیہ صفحہ ۴۹ حالی اور جدید غزل

بیان کرنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتی۔ کسی واقعہ کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہوا۔ یا کسی کو دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یہ کیوں نہ ہوا؟ کبھی خوف معلوم ہوتا ہے کہ کیا ہوگا۔ اور کبھی یاس دل میں چھا جاتی ہے کہ بس اب کچھ نہیں۔ اس سے دلچسپ میٹریل غزل کے لئے اور کیا ہو سکتا ہے۔"

حالی کے ان تمام خیالات کو سامنے رکھ کر حالی کے بعد سے اب تک کے کسی بھی اچھے اور قابل ذکر شاعر کی غزل گوئی کا مطالعہ کیجئے۔ آپ کو ایسا معلوم ہوگا کہ اس نے حالی کے ایک ایک لفظ کو اپنے لئے مشعل راہ بنا کر شاعری کی ہے۔ ○

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ لوو دو زجی باشر اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبر آبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا چوٹی کا علمی، ادبی و تہذیبی ماہنامہ

جلد-۵۴ ● شمارہ-۵

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت

●

تین روپے

زرِ سالانہ ۳۰ روپے معاونین سے ۵۰ روپے تاعمر خریدار سے ۳۰۰ روپے ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۳ پونڈ

فون ۳۵۹۹۰۴

ماہنامہ شاعر قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ترتیب

ریڈیو، ٹیلی وژن، فلم اور اردو

ہم جب اردو زبان کا رشتہ معاشی سطح پر عوام سے جوڑنے کی بات کرتے ہیں تو ہر طرف مایوسی و تشویش کے سوا کچھ اور نظر نہیں آتا کیونکہ پورے ملک میں اردو کے تمام بڑے اور غیر اہم اداروں کے علاوہ جناب اردو کا سارا کاروبار تمام صوبوں میں قائم اردو اکاڈمیوں کے حصے میں آیا ہوا ہے اور ان اکاڈمیوں سے جتنا نقصان اردو کو پہنچ رہا ہے وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ اب صرف اور صرف ادب تخلیق ہو رہا ہے وہ بھی بے مقصد اور بے جان۔ چونکہ ہر اردو والے کے پاس اس زبان کو کھانے کو کوئی مسئلہ موجود ہے جسے وہ اہم سمجھتا ہے اور اسے حل کرنے کے لئے سرگرداں نظر آتا ہے لہٰذا مسائل کا ایک زبردست ذخیرہ ہے جس میں بنیادی مسائل کھو گئے ہیں صرف باتیں اور دعوے ہیں جو غلط ہیں۔ اس میں سفر کر رہے ہیں۔ خوش فہمیاں ہیں جن سے اردو کے تمام ہم لوگ بندھے ہوئے ہیں۔ اونچے عہدوں پر فائز اردو کے ٹھیکیدار لوگ یہ کہہ کر اطمینان کا سانس لے لیتے ہیں کہ اردو کی حالت اب پہلے سے بہتر ہے۔ اردو اکاڈمیوں کی باتیں تو بعد میں ہوں گی۔ یہاں صرف ان تلخ حقائق کا ذکر ضروری ہے۔ جن پر جرعات کے تحت پہلے بھی لکھا جا چکا ہے۔ اور اب پھر اردو والوں کی توجہ بطور خاص اس طرف مبذول کروائی جا رہی ہے کہ اے! بے حس لوگو اب بھی سنبھل جاؤ اور دیکھو کہ تمہاری زبان کا تعلق صرف ادب سے نہیں عوام سے بھی ہے جبکہ عوام میں تمہاری زبان ہندی اور دوسری علاقائی زبانوں کے ذریعے ہی اپنی کوئی شناخت بنا پاتی ہے جبکہ پس پردہ اردو کے نام عوام میں ہندی کا بول بالا ہے۔ دوسری طرف چھوٹی چھوٹی زبانیں اپنے تحفظ اور حقوق کے لئے برابر سرگرداں ہیں۔

عوامی سطح پر زبان کے رشتے کی بات کریں تو ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلم یہ بہت بڑے جاندار میڈیا ہیں۔ عوام سے رابطے کا، زبان اور تہذیب کی جڑیں مضبوط کرنے کا۔ مگر اس سے بھی قبل ایک بہت ہی اہم مگر عام سی اطلاع بھی دینا ضروری ہے کہ ہندوستان کے تمام بڑے صوبوں میں وہاں کی علاقائی زبان بولنے والوں کے بعد اگر کسی زبان کے بولنے والوں کا نمبر آتا ہے تو وہ ہے اردو اور اس کا ثبوت ہے وہ مردم شماری رپورٹ ہے جو مرکزی حکومت کی طرف سے کتابی شکل میں شائع ہوئی ہے جبکہ صورت حال یہ ہے کہ جس طرف نکل جائیے اردو کے ساتھ ناانصافیوں کی داستانیں بکھری ہوئی ملیں گی۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن پر جتنا برا حال اردو کے پروگراموں کا ہے وہ شاید ہی کسی اور زبان کا ہو۔ ستم تو یہ ہے کہ یہ سب کچھ ان لوگوں کی زیر سرپرستی ہو رہا ہے جنہیں ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں اردو پروڈیوسرس کی اعزازی پوسٹ دی گئی ہے یا جو ایڈوائزری بورڈ میں شامل ہیں۔

ہندوستان بھر کے ریڈیو اسٹیشنوں میں چند ایک ہی ایسے ہوں گے۔ جہاں اردو پروگرام کے لئے کوئی پروڈیوسر مل جائے ورنہ شعبہ ہندی کے ساتھ ضم ہے یا پھر کسی اور پوسٹ کا آدمی جو خیر سے اردو بھی جانتا ہے اسے اردو پروگراموں کے لئے مقرر کر دیا جاتا ہے۔ گجرات میں احمد آباد، بڑودہ ریڈیو اسٹیشن پر ہفتے میں صرف آدھا گھنٹہ اردو پروگرام کے لئے ہے جبکہ سندھی زبان میں روزانہ آدھے گھنٹے کا پروگرام ہوتا ہے۔ مردم شماری کی رپورٹ بتاتی ہے کہ گجرات میں گجراتی کے بعد اردو بولنے والوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ یہی صورت حال دوسرے صوبوں کی بھی ہے۔ غیر معیاری اردو پروگرام غیر متعلقہ افراد کے ذریعہ سے پیش کئے جاتے ہیں جن کا کوئی پرسان حال نہیں۔ ٹیلی ویژن پر تو اردو پروگراموں کی حالت ریڈیو اسٹیشنوں سے بھی زیادہ بدتر ہے۔ بمبئی ٹیلی ویژن پر ایک ماہ میں صرف آدھا گھنٹہ وہ بھی ایسے پروگرام کے لئے دیکھے نہ ہو تو ناظرین پر کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ حالانکہ مہاراشٹر میں مراٹھی کے بعد اردو زبان کا نمبر ہے۔ حد تو یہ ہے کہ دیگر زبانوں کے پیش کئے جانے والے پروگراموں میں معمولی، غیر معروف افراد کو تو کافی مدعو کیا جاتا ہے بلوا کر پیش کیا جاتا ہے لیکن اردو سے تعلق رکھنے والا بڑے سے بڑا فن کار، اسکول، کالج، ادارے، سب کے سب ٹیلی ویژن پروگراموں سے محروم ہیں کیونکہ ان میں زیادہ تر مسلمان ہیں اور اردو کو مسلمانوں کی زبان تصور کیا جاتا ہے۔ ملک میں جتنے بھی ٹیلی ویژن سینٹر ہیں ان میں شاید ہی کہیں اردو پروڈیوسر ہو۔ ہندی والے ہی عید، محرم کا ایک آدھ پروگرام کبھی ٹانک دیتے ہیں یا پھر موسیقی پر بعض پروگراموں کو اردو پروگرام تصور کر لیا جاتا ہے جیسے شب غزل، قوالی، ڈرامہ وغیرہ۔

باقی آئندہ

اقبال

واثق جونپوری

○

زباں کٹ چکی جاری قتال ہے پھر بھی   ہماری زیست خود اپنی مثال ہے پھر بھی
چھپائے زخموں میں اپنے چمن کی ساری بہار   پرندا رُتیں اِک جال میں ڈال ہے پھر بھی

یہیں تھی لاش مری کون لے گیا اس کو
گرا تھا سر جہاں مٹی وہ لال ہے پھر بھی

ٹپکنے لگتا ہے رہ رہ کے اب جو دل سے لہو   بوصف شیشہ گری آئینہ بال ہے پھر بھی
وہ چھین لے گئے سب کچھ تعلقات کے ساتھ   غم حیات ہے انکو ملال ہے پھر بھی

ہزار سرخیوں میں حادثات کی خبریں
کہیں نہیں مرے جینے کا حال ہے پھر بھی

کفن سے شعلوں سے دار و رسن سے لگتا ہے   کہ اپنی موت سے مرنا کمال ہے پھر بھی
کوئی بھی نام اسے دو حیات یا الفت   یہ ایک دولت غم لازوال ہے پھر بھی

ہزار حقیقتیں چھن جائیں ابن آدم سے
مٹانا حرف خطا کا محال ہے پھر بھی

مجھے بھلانے کی کوشش بھی ایک عمر سے ہے   انہیں بھلانا اسی کا خیال ہے پھر بھی
میں ایک شاعر طناز و تند خو واثق   مرے دیار کو میرا خیال ہے پھر بھی

● لال کوٹھی، پوسٹ آفس کاسگنج ۔ ضلع جونپور ۔ (یوپی)

○

تم جہاں چاہے رہو خبروں میں آتے ر
ہمکو احساس جدائی سے بچاتے رہ
جام و صہبا کیلئے شور مچاتے رہنے
بند میخانے کی زنجیر ہلاتے رہنے
خود گزیدہ ہوں بڑا زہر ہے میرے ا
اسکا تریاق ہے راتوں کو جگاتے رہ
مدتوں بعد جو دیکھو گے تو ڈر جاؤ گے
اپنے کو آئینہ ہر روز دکھاتے رہنا
خود فریبی سے حسین تر نہیں کوئی جا
خوش جو رہنا ہے تو یہ دھوکا بھی کھاتے ر
یہ تو معلوم ہے مرنے پہ ملے گی قیمت
کار فنکار ہے تصویر بناتے رہنا
اپنی نااہلی پہ قاتل کو نہ طیش آجائے
اور پھر زخموں کو ذرا اُس سے چھپاتے رہنا
جرم اب کوئی نہیں راتوں سے مخصوص جرم
دن میں بھی بچوں کو بھوتوں سے ڈراتے رہنا
ہارنے جیتنے سے کچھ نہیں ہوتا واثق
کھیل ہر سانس پہ ہے داؤں لگاتے رہنا

ڈاکٹر ظ۔ انصاری
۳۲۔ شیرین۔ ۳۱ قلابہ روڈ۔ بمبئی ۵

مثنویات اور غالب کی مثنویاں

مثنوی کی صنف کو گیارہ سو سال سے اوپر ہو چکے۔ آپ (مسعود مروزی) جو تیسری صدی کے آخر کا فارسی شاعر ہے رودکی اور دقیقی سے دو نسل پہلے گزرا،[۱۲] اور اس کی مثنوی کے چند اشعار یہ بتانے کو کافی ہیں کہ صنف مثنوی کا آغاز ہو چکا تھا۔ رودکی (م ۹۴۰ء) نے اس صنف میں "کلیلہ و دمنہ" کا منظوم فارسی ترجمہ کیا تو اس کے سامنے مثنوی کے قابلِ تقلید نمونے رہے ہوں گے۔[۱۳] لاکھ اشعار کے اسی پرگو شاعر اور مطربِ خوش نوا نے، جو عجوبۂ روزگار تھا "کلیلہ و دمنہ" نظم کر کے ابو شکور بلخی کو بھلا دیا اور دقیقی و فردوسی کے لئے راہ ہموار کر دی۔

مثنوی بھی ایرانیوں یا عجمی ذکاوت و نفاست کی دین ہے۔ عرب جنہیں اپنی فصاحت و طلاقت پر ناز رہا ہے، قصیدے (رجز) اور مرثیے سے اپنا کام چلا لیتے تھے۔ انہی دو اصناف میں ضرورت بھر کی ہر بات کہہ لیتے تھے۔

"... مثنوی ما ہم چو رباعی و غزل از مخترعات عجم است و پیشینیانِ عرب از ایشان فرا گرفته اند و مزدوجه نام کرده ..." ولم تکن المتقدمین من العرب الا القطعات والقصائد والمتأخرون اخذوا سائر انواع الابیات من العجم کالرباعی المشهور بالدوبیت والمزدوجه المعروفة بالمثنوی

(المیزان الوافی۔ بحر الاصفت آسمان ص طبع تہران ۱۹۷۵ء)

عرب لعمری نے یہ صنف ہی ایران سے نہیں لی بلکہ اس کی وسعت سے بھی فیض اٹھایا، اس کے اوزان بھی مقرر کئے [جن کا ذکر آگے آتا ہے] صنف کے آغاز اور ارتقاء پر ہماری صدی کی معتبر تحقیقوں میں کسی قدر اختلاف رہا ہے تاہم ایک بات پر سب متفق ہیں، پروفیسر براؤن، مولانا شبلی، مولانا حالی، امداد امام اثر، سعید نفیسی، محمد معین، رضا زادہ شفق (ایرانی ادبی محققین) سب کا کہنا ہے کہ صنف مثنوی میں شاعری کے تمام امکانات کی سمائی ہے۔ شبلی (شعر العجم جلد ۴) لکھتے ہیں:

"انواعِ شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع، زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتے ہیں۔ جذبات انسانی، مناظر قدرت، واقعہ نگاری، تخیل، ان تمام چیزوں کے لئے مثنوی سے زیادہ اور کوئی میدان ہاتھ نہیں آ سکتا۔"

شعر العجم ص ۲۰۵ معارف پریس اعظم گڈھ

دقیقی کے نامکمل اور فردوسی کے مکمل اور ہم وزن شاہناموں سے لے کر پچھلی صدی کے آخر تک عہد بہ عہد جو تبدیلیاں، اضافے اور ایجادیں مثنوی کی صنف میں ہوتی رہی ہیں ان کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ:

مثنوی کے چھ وزن قرار دئیے گئے تھے۔ خمسہ نظامی گنجوی (متوفی ۵۹۹ھ) میں جو اوزان استعمال ہوئے وہ آٹھ سو سال سے مروج اور مقبول ہیں (فارسی اور اردو دونوں میں)۔ رمل مسدس ساتواں وزن بعد میں نکلا۔ جامی نے ساتوں اوزان میں طبع آزمائی کی اور مجموعۂ مثنویات کا نام اسی نسبت سے "ہفت اورنگ" رکھا۔ امیر خسرو دہلوی (متوفی ۷۲۵ھ / ۱۳۲۵ء) نے انہیں استعمال کیا، قبولیت بخشی اور دو وزن اپنی طرف سے، جدت پسند طبیعت سے بڑھا دیئے۔ ان نو میں دو بحروں کا اضافہ، طویل بحروں کا، جنہیں شروع میں مثنوی کے لئے نامناسب سمجھا گیا تھا، ہمارے زمانے کی اردو مثنویوں نے کیا۔

امیر خسرو سے پہلے دو بحروں میں ایک مثنوی کہنے کی ایک کوشش

ملتے ہیں مگر امیر خسرو نے ایک ہی مثنوی میں کئی بحریں تبدیل کیں اور ابیات سلسلہ
کو مثنوی کا جزو بنایا۔ اس کا آغاز اس کا حکیم سنائی کے ہاں ہو چکا
تھا امیر خسرو نے مثنوی کے ایک حصے کو دوسرے سے ربط دینے اور
منفرد بنانے کے لئے ایسے اشعار شامل کئے جو ایک جداگانہ حیثیت
اور معنویت رکھتے ہیں۔

فردوسی (متوفی ۱۰۱۹ء) نے نئی داستان شروع کرنے سے پہلے
دو ایک اشعار میں "ساقی" سے خطاب کیا تھا۔ نظامی گنجوی نے غالباً
اسی طریق پر "سکندر نامہ" میں بار بار ساقی کو طلب کیا۔ یہاں تک کہ
حافظ شیرازی نے (متوفی ۱۳۸۹ء) کئی کئی اشعار میں ساقی اور مغنی سے
خطاب کیا اور یہ سلسلہ آگے چل کر مثنوی میں "ساقی نامہ" اور "مغنی نامہ"
کے چلن کا سبب بنا

حکیم سنائی متوفی ۱۱۵۰ء جن کی تسنائی یعنی چھ تصانیف مشہور ہیں
مثنوی میں حکایات و امثال لانے کے موجد ہوئے اور فریدالدین عطار جو شعر
گوئی میں ان سے بھی زیادہ پرگو اور بے تکلف تھے حمد و مناجات تک میں
ادھر ادھر کی حکایات، چٹکلے، مثالی واقعے اس کثرت سے لانے لگے کہ یہ بھی
مثنوی گوئی کا ایک چلن ٹھیرا۔

حکیم سنائی اور شیخ فریدالدین عطار (متوفی ۱۲۳۰ء) دونوں
نے مثنوی میں ایک شوخ رنگ ڈالا یعنی خشک، واعظانہ موضوعات کے
در و دیوار میں بتخانے کی مورتیاں اور میخانے کی صراحیاں لگا دیں۔

...گویا حقیقت کو مجاز کے پردے میں اور کعبہ کو
صنم خانے کی آغوش میں چھپا دیا گیا ہے۔ عطار کے بعد
مولانا روم اور ان کے بعد شیخ عراقی یہی ڈھنگ اختیار
کرتے ہیں نشۂ عشق ان پر چھایا ہوا ہے۔۔۔

(مقالات حافظ محمود شیرانی جلد ۵ مطبوعہ لاہور ص ۲۶۳)

فارسی شاعری کے آغاز شباب میں مثنوی گوئی کا عام رواج نظر
آتا ہے۔ خود محمود غزنوی کے دربار میں بیک وقت سات اہم شعرا موجود
ہیں اور سبھی اپنی مثنویوں کی بدولت یاد کئے جاتے ہیں۔ لازم ہے کہ مثنوی کو
داستان کی طرح باواز بلند بلکہ لحن یا ترنم کے ساتھ سنانے کا رواج
تبھی سے شروع ہوا تب سے اب تک ہزار سال میں یہ سلسلہ کسی نہ کسی صورت
زندہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ مثنوی میں داستان کی سی دلکشی قائم رکھنے کے
لئے ادھر ادھر کی حکایات کے علاوہ غزل نما اشعار لانے کی ریت پڑی جنہیں
شاعر بھی

الگ سے گایا جا سکے۔ یہاں تک کہ اول امیر خسرو نے اور ان کے بعد
نے خصوصاً میر حسن نے اپنی مثنویوں میں غزلیں ٹانک دیں۔ گویا غز
غزل خوانی کی خاطر، مگر مثنوی کے لئے یہ ایک ضمنی سی چیز ہے۔ نظامی گنجوی
ان کے بعد رفتہ رفتہ کبھی مثنوی گو اساتذہ نے یہ جتایا ہے کہ مثنوی گیا
میں غزل بدل جاتی ہے مگر غزل میں مثنوی جیسے بیان کی سمائی نہیں

قدما جن کے زمانے میں مثنوی کو عروج ہوا یہ خیال رکھتے
شاعری کی تمام اقسام میں مثنوی سب سے زیادہ مشکل ہے
گفتن نزدیک اساتذہ از جمیع اقسام شعر مشکل است" مخزن
لیکن شیخ سعدی (م ۱۲۸۲ء) کے بعد اور حافظ شیرازی کے سـ
غزل گوئی کا غلغلہ ایسا بلند ہوا کہ مثنوی میں تنزل زیادہ راہ پانے
اور مولانا جامی (م ۱۴۹۲ء) نے گویا سنائی کی پیروی تھی [تو افلا
وحکمت کی باتوں میں "بدلنا ق" والی باتیں بھی لا دیں۔ نظامی
نے مثنوی کی داستان ہجر و وصال میں [شاید ہمارے زمانے
SHOCK & RELIEF والی تکنیک کی طرح] ش
جذباتی کیفیت اور تناؤ کے لئے شب وصال کی گرما گرمی اور ہاتھا پائی
سین شامل کئے تھے۔ خسرو نے جوالی کاروائی میں ترقی کی یا کچھ مثنو
میں نہیں، بلکہ تاریخی مثنویوں میں بھی شب عروسی یا وصال کی تفصیلا
اشاروں کنایوں سے ذرا آگے کھول کر بیان کیں اور وہیں پرسوز یا
پرسوز غزلیں رکھ دیں کہ حجاب اور بے حجابی، سوز و ساز، دونوں کے لئے
سے مثنوی خالی نہ رہے۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ رزم کی یا بزم کی، فلسفۂ اخلاق ا
تصوف کی، کڑی سے کڑی ملا کر، مثنوی میں بیانیہ سلسلہ قائم رکھنے کے
بجائے ذیلی موضوعات کی طرف نکل جانا اور پھر اصل کی طرف پلٹ
پڑنا مثنوی گوئی کا کوئی عیب نہیں رہا۔ یوں مثنوی لفظوں کے لئے آ
سی صنف ہو گئی۔

ہلالی خوانساری (جس کا ذکر غالب نے بھی کیا ہے) اپنے زمانہ
میں غزل کا مانا ہوا استاد تھا۔ اس کے ... آزاد بلگرامی نے خزانۂ عامرہ
(ص ۴۵۶) میں لکھا ہے کہ:

... با او ملا عبداللہ ہاتفی تعصب شاعرانہ کرد۔
در حق او گفت "ہلالی غزل را بد نمی گوید اما در مثنوی
پیادہ است۔ ہلالی ایں حرف شنیدہ مرثیہ "شاہ
و درویش" آغاز کرد و انجا بطریق کنایہ گوید ـ

درمیان مذاق شعر نداشت
مثنوی را بلا غزل پنداشت
آں کہ نظم غزل تواند گفت
مثنوی را چو در تواند سفت

گویا ہاتفی (م ۱۵۳۲ء) نے دعویٰ کیا کہ غزل گو چاہے تو موتیوں کی لڑی کی طرح مثنوی پرو دے۔ اس دعوے کے ثبوت فارسی اردو شعر کے خزانے میں بے شمار ملتے ہیں مثلاً مسعود سعد سلمان (م ۵۲۵ھ) امیر خسرو، جامی، میر، مومن۔ لیکن عام نہیں، ہو بھی نہیں سکتے۔ کیونکہ مثنوی گو کی صرف داخلی کیفیت، دقت تاثر، نکتہ، حکمت، تخیل کی رفعت، مشاہدے کی باریکی یا جذبے کی شدت اور اس کے مجمل یا اشاراتی اظہار سے پوری نہیں ہوتی اور غزل کی مشق مثنوی کے مسلسل، مربوط بیان اور دونوں میں یکسوئی، بہاؤ کے انہماک اور یکسوئی کو پوری نہیں پڑتی۔ مثنوی کو شاعرانہ مشق یا قدرت کلام ہی درکار نہیں۔ جزئیات سے گہری واقفیت، اردگرد کی دنیا پر نظر، آداب و رسوم، مختلف طبقوں اور گروہوں کے اطوار و آثار سے باخبری اور موضوع سخن کی ڈرامائی ترتیب بھی لازم ہے۔ چنانچہ یہ حقیقت بے سبب نہیں کہ جن اساتذہ نے اور اور اصناف میں بھی کمال دکھایا ہے۔ انہوں نے مثنوی کو بیس پچیس سال کی شاعرانہ مشق کے بعد ہاتھ لگایا ہے اور اپنی فنی پختگی کو مثنوی کی کسوٹی پر کسا ہے۔ اب نہ مثنوی کے لئے گیارہ بحروں کی پابندی رہ گئی ہے۔ نہ حمد، مناجات، نعت، منقبت، بیان معراج، مدح سلطان زماں، مدح پیر طریقت، سبب تالیف اور پھر درمیان میں ساقی نامہ، حکایات اور مغنی نامہ لازم رہ گیا ہے بلکہ اب تو مثنوی کے لئے موضوع کی قید بھی جاتی رہی۔

فردوسی کے عظیم الشان شاہنامے کی بنیاد پر یہ خیال عام رہا کہ مثنوی کا موضوع رزم اس کے متعلقات، دربارداری، سیاسی معاملات، اہم شخصیتوں اور سورماؤں کے تجربے اور [illegible] وغیرہ ہیں۔ مولانا جلال الدین رومی (م ۱۲۷۳ء) کی دفتر در دفتر مثنوی نے [جو آج تک کی ادبی دنیا میں روشن ہیں] سنائی اور عطار نے اخلاق و موعظت، ہدایت و نصیحت کا وسیلہ مثنوی کو بنایا۔ مولانا نظامی کے دم سے یہ پایا کہ مثنوی کا موضوع بزم ہے۔ یعنی تاریخی یا افسانوی واقعات اور شخصیتوں کی زندگی، شہروں، بستیوں، محفلوں، خانوادوں اور درون خانہ کی چہل پہل، حرکت و سکون۔
شاہ مینی

تنہا خمسۂ نظامی میں ۲۸ ہزار اشعار ہیں جو برسوں میں اور ٹھہر ٹھہر کر انجام پائے۔ ان میں واقعہ کم، افسانہ زیادہ، ماجرا سے زیادہ شاعر کے رجحانات اور تاثرات (وارث شاہ کی ہیر اسی طرز کی ہے) جو خمسہ کی جان ہیں۔ پھر سکندر نامہ اور ساقی نامے جداگانہ مثنویوں کے طور پر لکھے گئے۔

امیر خسرو نے بجواب خمسۂ نظامی ۱۸ ہزار اشعار میں اپنا خمسہ پورا کیا [وہ بھی صرف تین سال کے اندر] یہاں کچھ اور ہی امکانات کھلے۔ شہروں کی آراستگی، محلوں کے چونچلے، پیشہ وروں کے ہنر اور تہذیب کے بیان کے علاوہ انہوں نے ننھیال کے اور اپنے وطن عزیز کے ترانے بھی چھیڑے۔ مثلاً "نہ سپہر" میں تقریباً ڈیڑھ سو اشعار خراسان، ایران و توران پر ہندوستان کی برتری جتانے میں صرف ہوئے ہیں۔

قابل ذکر فارسی تصنیف "ہفت آسمان" کے مصنف آغا احمد علی نے مثنوی کی مقررہ سات بحروں پر کام کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ ابھی صرف ایک بحر "سریع مسطوی موقوف" میں لکھی ہوئی ہندی مثنویوں کا تذکرہ کیا تھا کہ ۸ مثنویوں پر ایک جلد تمام ہوگئی (۱۸۷۳ء) اور ان ۸ مثنویوں پر ان کی یہ پہلی جلد گواہ ہے کہ نظامی کی زندۂ جاوید "مخزن الاسرار" سے لے کر غالب کی مثنوی "رنگ و بو" یا "ایک درقہ" اور "تک موضوعات کی کیاریاں دور تک بکھری اور پھیلی ملی گئی ہیں۔ خود امیر خسرو کی جو دو مثنویاں اس بحر میں آئی ہیں۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم
خطبۂ قدس است بملک قدیم

موضوع اور سمت اور مقصد کے لحاظ سے ان دونوں ("مطلع الانوار" اور "قران السعدین") کو باہم دگر کوئی نسبت نہیں۔

مولانا شبلی سمجھے کہ اب تک مثنوی پر قابل ذکر اور وقیع کام کرنے والوں میں سبھی نے مثنوی کے موضوعات گنائے ہیں۔ لہٰذا ماہر صاحب کشف الحقائق مثنوی کے صرف پانچ موضوع یا مضامین بتاتے ہیں۔ رزمی، بزمی، حکمت آموز، تصوف آموز، متفرق۔ بعض نے مقدمے کو مفید عام ہونا ضروری نہیں۔ (ص ۳۰۲) عبدالقادر سروری نے بھی مثنوی کے موضوعات کو "معین مقصد" کی رو سے پانچ میں تقسیم کیا ہے۔ گیان چند جین نے یہ کہہ کر "فارسی میں رزمیہ اور عارفانہ مثنویا

کی اہمیت سب سے زیادہ ہے اور ان سے مختلف عشقیہ مثنویوں کی، لیکن
اردو مثنویوں پر پریوں کا سایہ ہے۔ اردو کی طویل مثنویوں کو موضوع کے
اعتبار سے سات خانوں میں بانٹا ہے۔ پھر عشقیہ مثنویوں کی دو قسمیں کی
ہیں۔ مافوق الفطرت داستانوں والی اور ذاتی یا شخصی سانحوں والی
جن میں قصے کا پہلو کمزور ہوتا ہے
اردو مثنوی شمالی ہند میں ص ۹۱-۹۰ انجمن ایڈیشن

گوپی چند نارنگ نے [ہندوستانی قصوں سے ماخوذ] اردو مثنویاں "موضوع
کے حساب سے چھ خانوں میں رکھی ہیں۔ مذہبی، تاریخی، معاشرتی کوائف و افکار
کے بیان پر، ہندوستان کے فطری مظاہر، موسموں وغیرہ پر، داخلی جذبے
کی خاص موقعوں کی اور ہندوستانی قصے کہانیوں پر مبنی یا ماخوذ۔

سید محمد عقیل نے ۱۹۵۰ء تک کے دو سو سال کی شمالی ہند میں
لکھی ہوئی "اردو مثنوی کا ارتقاء" دکھاتے ہوئے تین خاص موضوع دیئے
ہیں۔ رزمیہ، بزمیہ (یا غنائیہ) اور مذہبی۔ مگر موضوع اور ہیئت
مثنوی کے تعلق سے ایک پتے کی بات کہہ گئے ہیں:

۔۔۔ ابھی تک اردو مثنویوں کا جو معیار بنایا گیا ہے
وہ فارسی مثنویوں کو پیش نظر رکھ کر بنا ہے جس میں ایک
تو بالکل فارسی پیمانہ ہے۔ اور دوسرا بہت کچھ ہندوستانی
جو ہندوستانی مثنویوں کو نظر میں رکھ کر تیار کیا گیا ہے۔
پہلا مثنویوں کی خصوصیات کو، دوسرا مثنویوں کے سقم کو
نمایاں کر کے اندازہ لگاتا ہے۔ پہلا پیمانہ شبلی کا ہے اور دوسرا
حالی کا پیمانہ جو کسی قدر قدیم اردو شاعری کے فرسودہ
طرز سے مخالف تھے۔
ص ۲۷

ہاں یہ درست ہے کہ مثنوی کا ایک موضوع، طے شدہ موضوع ہوتا
ہے لیکن وہ تو کسی نظم یا قطعے کے لئے بھی لازم ہے۔ یہاں ہم موضوع اور
نفس مضمون اور مرکزی خیال میں اصطلاحوں کی تفریق سے مثنوی اور باقی
اصناف کے درمیان تشخص کی لکیر کھینچ سکتے ہیں۔ مثنویاں کسی ایک موضوع
کے ساتھ تمام ہوں یا نا تمام رہ جائیں لیکن مصنف کا منشا اس کی نیت
موضوع کی سمت طے کرتے ہیں۔ منشا کوئی سیاسی کمٹمنٹ بھی ہو سکتا
ہے۔ اور سناؤں تمہیں بات ایک رات کی یہ بھی۔

فارسی مثنوی، اس دور کی مسعود یا ز گنجائش تیرھویں صدی عیسوی
سے چل رہی تھی کہ مثنوی ہندوستان پہنچی تب تک ہندوستان دنیا کو فارسی
شاعر دے چکا

کے روپ میں "مثنوی" دے چکا تھا۔ مسعود سلمان [لاہور] اور
امیر خسرو [دہلی] اول وہ بدنصیب شاعر ہے جس نے غزنی کے بعد حکیم
سنائی نے سراہا ہے اور تاریخ ادبیات ایران نے بلند مرتبہ دے کر اس
کا دیوان چھاپا ہے اور دوسرا جو قزلوں کے ذریعے ملک ملک اور شہر شہر
پھیل چکا تھا اپنی [دس] مثنویات کے بل پر وہ مقام حاصل کر لیا
کہ بحر العلوم ہوا۔ جامی کا معتقد اور ملا علی شیرازی اس پسر دختر
ہندو کو اپنا فنی رہنما مانتا ہے اور سلطان حسین بایقرا جیسا جوہری
اور باکمال حکمران نظامی کے خمسے پاس کے خمسہ [مثنویات] کو ترجیح دیتا
صوفیانہ اور عاشقانہ تاریخی واقعات اور اخلاقی تعلیمات کو لپیٹے
فارسی میں گونج رہی ہوں گی کہ اردوئے قدیم نے مثنوی کو اپنایا۔

ہندوستان میں پہلی مثنوی کس شکل میں اور کب لکھی گئی، اس
پر اختلاف ہے۔ اگر اردوئے قدیم کی شاعری شمالی ہند سے شروع کی جائے
تو بابا فرید گنج شکر (م ۱۲۶۵ء) کے تھوڑے سے دستیاب اشعار کو
ان کی ناپید مثنوی کا باقی ماندہ نشان کہا جائے گا۔ بعض محققین نے وجیہ
الدین وجدی کے کلام سے قدیم اردو یا دکنی مثنوی کا پتا لگایا ہے جس کی
مثنوی "تحفۂ عاشقاں" ۱۰۱۵ھ میں تیار تھی (عبد القادر سروری
کے بیان کے مطابق) وجدی کے بعد سلطان محمد قلی قطب شاہ (گولکنڈہ)
اور سعدی دکنی کا نمبر آتا ہے۔ یوں ہندوستانی زبان کی مثنوی کو اب تقریباً
چار صدی پوری ہوتی ہے ("دکن میں اردو" اور محمد یحییٰ تنہا کی مرآۃ الشعراء
کے حوالے سے)

دکنی شاعری پر اب تک جو قابل قدر تحقیق سامنے آئی ہے اس کی
روشنی میں ہم جمیل جالبی کی اس رائے پر ایمان لاتے ہیں کہ:

اس دور کی سب سے پہلی تصنیف، جو اب تک دریافت
ہوئی ہے، فخر دین نظامی کی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ"
ہے۔۔۔ یہ مثنوی خاندان بہمنی کے نویں بادشاہ سلطان
احمد شاہ ولی بہمنی ۱۴۲۱-۱۴۳۴ء کے زمانے میں۔۔۔
لکھی گئی۔۔۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ ساڑھے پانچ سو
سال سے زیادہ پرانی تصنیف ہے اور اردو ادب کی
اولین روایت کی نمائندہ ہے۔۔۔ مثنوی میں استعمال
ہونے والی ضرب الامثال میں سے شاید ہی کوئی ایسی ہو جو
آج بھی اردو زبان کے سرمائے میں شامل نہ ہو۔۔۔
(تاریخ ادب اردو جلد اول۔ دہلی ایڈیشن ص ۱۶۶-۱۶۰) ۱۱

(خسرو کی تیسری مثنوی لیلیٰ مجنوں) تصنیف ۱۲۹۹ء)
ان کی غزلوں سے آج ساڑھے چھ سو برس بعد بھی اتنا کچھ نہیں ملتا۔ جتنا
ان مثنویوں سے۔ یہی صورت پانچ سو برس کی اردو مثنویوں کی ہے جو نہ صرف
ہماری سیاسی، سماجی، تہذیبی تاریخ کی کڑیاں جوڑنے میں نہایت معتبر وسیلہ
ہیں بلکہ غزل کی نشو و نما اور ریزہ فکری، خدوخال، فرد نشی بلکہ سہل پسندی
اور ادب کو فرصت کا مشغلہ قرار دینے کی بنا پر ادب سے جو نقصان پہنچا اس
کی کسی حد تک تلافی ہو جاتی ہے۔ شاعر اور اس کے ماحول کی پوری شخصیت
اپنے تمام رنگوں اور زاویوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ پھر ادب اور تاریخ
کا ذوق رکھنے والے غالب کو یقیناً اس کا احساس ہوگا تبھی انہوں نے کہیں مولانا
سے پوچھا کہ وہ ایک طویل مثنوی فارسی میں لکھ رہے ہیں (جس میں غزوات
رسول نظم کئے جائیں گے] اور وقتاً فوقتاً مثنویاں لکھتے رہے تاکہ یکجائی عمر
کے خیالات کو ان کے ارتقائی ربط میں مربوط دکھا سکیں (بالیدہ نو
مضمون عالی کی طرح) اور جو شوخ رجحان غزل کے نقاب میں چھپ گیا۔
اس کا دامن حریفانہ کھینچ لیں۔

غالب نے دراصل ۱۹ (انیس) مثنویاں لکھیں۔ ۵ اردو میں
چودہ فارسی میں۔ اردو کی مثنویاں ہر اعتبار سے اپنے وقت کی نظمیں
شمار ہونے کے قابل ہیں۔ اردو دیوان میں شامل ہیں۔ صرف ایک آم
کی تعریف میں مقبول ہوئی۔ ویسے بھی وہ وقتی مشغلہ تھیں، نہ سنجیدگی
سے لکھی گئیں نہ اس حیثیت سے قبول کی گئیں۔

فارسی میں ایک نواب محمد علی خان والی ٹونک کے جشنِ مسند نشینی
پر نذر کی اور دوسری منشی جواہر سنگھ کے نام منظوم خط۔ البتہ ایک
مثنوی ایسی ہے کہ اگر غالب نے اپنے کسی مجموعے میں شامل کرنے دیا ہوتا
تو ہم بھی قبول کر لیتے۔ یہ بیاں شاہ ظفر کی طرف سے ان لوگوں کو جواب
(بیانِ مصنف) ہے جنہوں نے بہادر شاہ کا اثنا عشری شیعہ ہونا
مشہور کر دیا تھا۔ غالب خود بھی شیعیت کے طعنے بہت
سن چکے تھے:

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے رافضی اور دہری
شیعہ کیوں کر ہو ماوراء النہری

اب ایک اور ماوراء النہری تجدید [illegible] اس افواہ کی زد میں آیا تو
اس نے جواب تلخ کے لئے اسی تلخی جشید [illegible] مردم گزیدہ شاعر کو چنا۔
شاعر مبتلی

غالب نے ۱۴۱ شعروں کی اس مثنوی میں جواب باصواب دے کر بادشاہ
کو تو خوش کر دیا لیکن اشارۃً بھی کہیں ثبوت نہ چھوڑا کہ ان سے غالب
کے عمل میں شمار کیا جائے۔ ویسے دیکھئے تو مثنوی بھی تلخی کے باوجود
کمزور ہے۔

رہ جاتی ہیں کل گیارہ مثنویاں، غالب نے ان پر اپنی مہر لگا دی ہے
اور وہی ان کے مجموعۂ کلیات میں شریک ہیں۔
کلکتے کے آغا احمد علی جن کو غالب نے ایک فارسی قطعے میں نشانہ
بنایا تھا۔ غالب کی چار مثنویوں کو جو مخزن الاسرار نظامی کی بحر میں ہیں
اپنے تذکرہ "ہفت آسمان" میں شمار کرتے ہیں۔ مثنوی "رنگ و بو"

بود جوانی دولتے از خسروان

مثنوی "درد و داغ"

بے ثمرے برزگرے پیشہ داشت

سید آغا احمد علی ہیں جنکے بزرگ اصفہان سے آئے اور بنگال
میں رہ پڑے۔ فارسی گویان ہند میں غالب کے علاوہ
رہی ان کے سر خیل بھی بزرگ تھے۔۔۔ خصوصاً قاطع برہان کی
مخالفت میں غالب نے انہی کے جواب میں وہ مشہور قطعہ لکھا ہے

مولوی احمد علی احمد تخلص نسخہ
در خصوصِ گفتگوئے پارسی انشا کردہ است

غالب نے ان کی علمی و ادبی قابلیت کو تسلیم کرتے ہوئے بد زبانی کی شکایت
کرتے ہوئے لکھا ہے:

صاحب علم و ادب و الا گر ز افراط غضب
چوں سفیہاں دفتر نفرین و ذم و اکردہ است

(ایسے لائق فائق آدمی ہو کر غصے میں بے چھچھوروں کی طرح گالم گلوچ پر
اتر آئے۔)

معلوم ہوتا ہے کہ آغا اصفہانی ثم بنگالی نے بعض مثنویوں کے بڑے
ناقل اور خود شاعر بھی تھے سلسلہ بحر وار ایک الگ رسالے تصنیف
کرنا طے کیا تھا۔ ابھی ایک ہی بحر کو لے پائے تھے کہ انتقال ہوگیا۔ یہ کتاب
۱۸۷۱ء میں تیار ہوئی اور ۱۸۷۳ء میں پہلی (اور غالباً آخری) بار کلکتہ سے
[illegible] سے ٹائپ کے حروف میں شائع ہوئی۔ مثنوی کی صنف کا مطالعہ
کرنے والوں کے لئے یہ رسالہ بھی بہت بیش قیمت ہے۔

مثنوی تہنیت عید بہ ابوظفر بہادر شہ

بلند بر آنم کہ بہ دیبائے راز

اور مثنوی تہنیت عید بہ ولی عہد فتح ملک

من کہ دریں دائرہ لاجورد

یہ وزن جس میں عاشقانہ بیانات کے علاوہ دوسرے موضوع زیادہ سجتے ہیں۔ نظامی، خواجوی کرمانی، جامی، امیر خسرو، عرفی، فیضی، بیدل، اور میر ماتمی، علی حزیں اور قاآنی کی بعض اہم اور زندۂ جاوید مثنویاں اسی بحر میں لکھی گئی ہیں مفتعلن، مفتعلن، فاعلات، وہ جابجا فاعلات کی جگہ فاعلن کا زحاف بھی آتا ہے (بحری سریع مطوی موقوف)

آغا احمد علی نے فارسی کی ۶۰ مثنویاں اس بحر میں گنائی ہیں۔ پھر خیالی اور قاآنی تک پہنچ کر غالب کی چار مثنویوں کا سرسری ذکر کیا ہے کہ "درد و داغ" اور "رنگ و بو" اور عید کی دو لیا "یک وو تو" "مبارک باد" میں اسی بحر میں ہیں یا اسی چلنے پر تان توڑی ہے

۔۔۔۔ الفاظ و تراکیب متقدمان بدکلامش بسیار یافت می شود۔ ہر چہ دلش خوش می کرد بہ خواہید فصیح بود یا فصیح "(یعنی اگلوں کے لفظ اور ترکیبیں ان کے کلام میں بہت ہیں۔ جو کچھ ان کا جی چاہتا ہے کہہ جاتے ہیں، وہ برا ہو یا اچھا"

آغا احمد علی کی اس رائے سے قطع نظر اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی یہ چاروں مثنویاں خاص اہمیت نہیں رکھتیں۔

یہ بحر جس میں نظامی، خسرو اور جامی کے مقابلے کے شعر نکالے ہوں، غالب کے لئے ایک رفیع الافق ہے

نظامی کہتا ہے ؎

گوہر دریا گرامی ست ایں

مخزن اسرار نظامی ست ایں

امیر خسرو نے "قران السعدین" میں نظامی کو یوں داد دی ہے ؎

نظم نظامی بہ لطافت چو دُر

وز کدر اوسر بسر آفاق پُر

"نظامی کی نظم پاکیزگی میں موتی کے مانند ہے اور تمام دنیا میں اس کا شہرہ ہے"

مولانا جامی نے "تحفۃ الاحرار" میں یہ دعا مانگی ہے ؎

رشح ازاں بادہ بجامی رساں

رونق نظمش ز نظامی رساں

(اس شراب کی ایک بوند جامی کو بھی عطا کر کہ نظامی کی نظم کی رونق اسے بھی ملے) پھر جامی ہی کا شعر آتا ہے ؎

بیکل آیات گرامی ست ایں

مدح محوان خط نظامی ست ایں

غالب نے مثنوی "تہنیت عید" کو یوں تمام کیا ؎

کہ بہ بلند نظم نظامیت ایں

مدح محوان خط غلامیت ایں

(گو یہ مثنوی نظامی کی نظم سے بہتر ہے لیکن اسے تو نعیذ سمجھئے نظامی کا بہروا نہ لکھ دیا ہے۔)

مرزا نے نظامی کے شانے پر سے اچکنے کی کوشش میں اتنا بھی نہ سوچا کہ نظامی نے زندگی بھر نہ مدحیہ قصیدوں کی بھرمار کی نہ غلامی کے پروانے لکھے بادشاہوں کو التجا ان سے تمنا تھی کہ وہ کچھ منظوم فن قبول کریں اور اپنی ایک آدھ تصنیف ان کے نام منسوب کر دیں چنانچہ نظامی کی پانچوں شاہکار مثنویاں (خمسۂ نظامی) شاہان نزدیک و دور سے منسوب ہیں۔ وہ سلطنتیں مٹ گئیں لیکن مثنویوں میں ان کے نام اور قدر دانی کے انعام محفوظ رہ گئے

"سرمۂ بینش" مثنوی بھی یوں ہی سی ہے۔ دیکھنے سے فرمائشی معلوم ہوتی ہے۔ بہادر شاہ نے جب خرقۂ پیری مریدی پہنا، طریقت میں مرید بنانے شروع کئے تب (۱۸۲۶ اور ۱۸۲۹ء کے درمیان) کہی مثنوی ہے جس میں شاہی اور درویشی کو یکجا دکھا کر ظفر کو "بادشاہ عہد قطب عالم" بنا کر، ان کے معصومانہ ترمودات کو "راز وحدت" کہہ دیا اور لپیٹ سمجھے پا کر دعا دی ہے کہ جب تک خدا ہے بہادر شاہ بھی رہے۔

جس زمانے میں غالب کی ساری تدبیریں الٹی پڑ رہی تھیں اور وہ آخری داؤ چلنے کلکتے روانہ ہونے والے تھے (۱۸۲۶ء) تب کی مثنوی معلوم ہوتی ہے "درد و داغ" ۔ جس میں ایک حکایت دے کر آخر میں کہا ہے کہ جب تقدیر الٰہی ہو تو آدمی کس درجہ بے بس ہو جاتا ہے۔

اگر اس مضمون کو غالب کی تمام فارسی مثنویوں کا احاطہ کرنا ہوتا تو ہمیں شروع میں ہی صرف پانچ مثنویوں کو چن لینا چاہئے تھا "چراغ دیر" "باد مخالف" "در شان نبوت" ۔۔۔۔ "تقریظ آئین اکبری" اور "ابر گہر بار" اور ان میں بھی پانچویں مثنوی ہے (کلیات میں

گیارہ ہیں) جو غالب کی مثنوی نگاری کا سب سے اعلیٰ نمونہ بھی ہے
اور اپنے حجم میں باقی دس کے برابر۔

۱۸۴۵ء میں جب غالب کا دس سال پہلے کا ترتیب دیا ہوا فارسی
کلیات چھپ کر نکلا تو اس میں صرف پانچ مثنویاں شامل تھیں جو ۱۸۳۵ء
تک لکھی جا چکی تھیں۔ بیس سال بعد جب کلیات پھر چھپا ہے تو اس میں
غزلوں کا اضافہ کم، بہت کم اور مثنویوں کا اضافہ زیادہ یعنی اب گیارہ
ہیں اور تقریباً دو ہزار اشعار (۱۸۴۵ اشعار)
"آئین اکبری" کی وہ تقریظ سید احمد خاں نے دبا دی تھی۔
یہاں اس کلیات میں غالب نے شامل کر لی ہے۔
"چراغ دیر" مثنوی کو "آئین اکبری" کی تقریظ سے ملا کر دیکھا جائے
تو غالب کے کھلتے ہوئے ذہن کا عقدہ کھلے گا مگر ان دونوں مثنویوں
پر الگ الگ کافی لکھا جا چکا ہے۔
تیسری مثنوی "چراغ دیر" اگرچہ سفر میں یاد وطن کی پھانس
نکالنے کے لئے لکھی گئی تاہم اس کی اہمیت

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور
بہشت خرم و فردوس معمور

میں پوشیدہ ہے اور یوں لہک لہک کر بنارس (جو آج کل پھر سے
"وارانسی" ہو گیا ہے) کی تعریف کی ہے گویا اب دلی سے سروکار
نہ رکھیں گے۔
ممکن نہیں کہ غالب کی نگاہ میں شیخ علی حزیں کے وہ اشعار نہ ہوں
جن میں ایک بہت مشہور ہے۔

از بنارس نہ روم معبد عام ست ایں جا
ہر برہمن بچہ لچھمن و رام ست ایں جا

شیخ تو بنارس ایسے گئے کہ وہیں رہ پڑے۔ لیکن میر درد کے شاگرد
ہدایت کی اردو مثنوی در مدح بنارس کا ذکر تذکروں میں آتا ہے۔
فیضی نے احمد آباد کی مدح میں چند شعر چھوڑے ہیں۔ بیجاپور کی تعریف
میں کئی دکنی مثنویوں کے اقتباس ملتے ہیں۔
ولی دکھنی نے جو (گجرات [illegible] سورت [illegible]) سورت شہر کی تعریف
میں ایک اعلیٰ درجے کی مثنوی لکھی [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] تعریف کی
[illegible]

میر حسن کی مثنوی اتنا مشہور ہوئی کہ شاہ خود معتوب ہوا۔ یہ مثنویاں غالب
کی نگاہ سے غالباً گذری ہوں گی۔ غالب کلکتہ بنارس وغیرہ کے ماحول میں بسر
کرنے والے ان اہل نظر کی طبیعتیں کس قدر تماشا دوست اور حسن
آگاہ ہیں کہ دلی کو دریا سے تا ہتہ میں جو جلوہ نظر آیا وہ غالب کو گنگا
کے آئینے میں دکھائی دیتا ہے۔ ولی کہتا ہے ؎

بھرا ہے سیرت و صورت سوں سورت
ہر اک صورت ہے وہاں انمول مورت

پھر ان "مورتوں" کی تعریف ہے۔۔۔۔
ہر اک جانب دکھو ہیں فوج در فوج
تجلی کے سمندر کی اٹھی موج

غالب کی مثنوی "چراغ دیر" سے پہلے ان مثنویوں کا چرچا تھا۔
لیکن غالب کی اس مثنوی کا رنگ اور ہے۔ یہاں تفصیلات کا بیان نہیں
تفصیلات کی جگہ خود شاعر کے تاثرات ہیں۔ اور یوں مثنوی کے عام چلن سے
علاحدہ ہیں۔
بنارس کے روحانی رتبے کے آگے سر جھکانے کے بعد ذرا دائیں بائیں
نظر دوڑاتے ہیں

میاں ہا نازک و دل ہا توانا
ز نادانی بہ کار خویش دانا

اور پھر۔۔۔

ز رنگیں جلوہ ہا غارت گر ہوش
بہار بستر و نوروز آغوش

(کمریں نازک، دل مضبوط، الھڑپن کے ہوتے اپنے معاملے میں سیانے
رنگیں جلووں سے ہوش اڑا دیں بستر کو بہار بخشیں اور آغوش میں
پھول کھلا دیں۔)
ظاہر ہے بیان کی یہ شوخی اپنے مرکز سے ہٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن
ایک تو سفر کے عالم میں کوئی بھی پسند بدصورت آپ سے آپ "انمول مورت"
بن جاتا ہے اور دوسرے غالب محض عبادت خانے کے تقدس پر مر
مٹنے والے آدمی نہیں تھے۔
[illegible] جوانی کے چند سال چھوڑ کر غالب زندگی بھر کبھی گھر سے اتنے باہر
نہیں رہے [illegible] گھر بار کی ذمہ داریاں بھول جاتے۔ بنارس سے گزر رہے
تھے [illegible] دم لینے کو ٹھہر گئے۔ صبح بنارس کا منظر۔ نازکی اور نور کا جلوہ

علامت کی تھیں۔ دو ہم عصروں کی کشش اور تضاد۔ ملک دست درازی کا یہ
احوال دلچسپ سرا سر مختلف تھا۔ غالب کے پیغام اس دور میں ایک کھڑکی کھلی
اتنی اثر انگیز ہے — زیادہ — ہوتے دیر نہیں لگا کرتی۔ یہاں کئی ہندوستان
پر غلط ہوا جا رہا ہے۔

دلچسپ امر یہ ہے کہ محترم قاضی عبدالودود نے "بہارِ بستر و لودذ
نکوشش ملاحد — نادانی بہ کار خویش دانا" کے اشاروں میں اس
مثنوی کا مفہوم پایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بنارس کو شب بسری کا تیرتھ
سمجھ کر غالب اس کے بدلے دہلی دینے کو تیار ہیں۔ لیکن غالب کے ذہنی سفر
میں اگر ہم ان کے قدموں کے نشان دیکھتے چلیں تو کھلے گا کہ یہ معاملے کا صرف
ادنیٰ سا پہلو ہے۔ اہم پہلو خیالات کا بے قید و بند ہونا اور نئی دنیاؤں کو
وسعت کو مرحبا کہنا۔ بنارس اس کشادہ راہ کا پہلا سنگ میل ہے)

"چراغ دیر" مثنوی کو "آئین اکبری" کی تقریظ سے ملا کر دیکھا
جائے تو غالب کے کھلتے ہوئے ذہن کا عقدہ کھلے گا۔ مگر ان دونوں مثنویوں
سے الگ ان کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ✻

"رنگ و بو" ایک نرمی کہانی ہے۔ بادشاہ نے بے حساب بخششوں اور
بے تحاشہ دادو دہش کے باعث دولت اور اقبال کو اضاع کر دیا۔ انہیں ملنے
دیا۔ مگر جب ہمت کے رخصت ہونے کی باری آئی تو اس کا دامن تھام لیا

اے زتو کار دو جہاں ساختہ
چوں تو نباشی بچہ تواں ساختن

ترے دم سے تو دونوں جہان کے کام بنتے ہیں۔ تو میرے دم کے ساتھ نہ
رہی تو مجھ سے کیا بن پڑے گا۔ آخر میں خود پر تنقید کی ہے۔ اپنے کرتوت
گنائے ہیں اور پشیمانی کے بعد نتیجہ کہ ہمت بلند رکھو اور [پھر گرو گوبند
سنگھ کا مشہور رجز جسے بعد میں اقبال نے "ٹرادے ممولے کو شہباز
سے" میں استعمال کیا ہے۔] اگر ہمت بازو کھول دے تو ممولہ ہما کا
رتبہ پا جائے۔ اس مثنوی کا کوئی برسوں خانہ پری سمجھا گیا۔ "ہمت" کے لفظ
پر غالب کے اصرار اور تکرار نے مثنوی کی اہمیت ظاہر کی۔

پانچویں مثنوی "باد مخالف" ہے جو ۱۸۲۸ء (کلکتہ) میں لکھی
گئی تھی تدریجی اور ادبی اہمیت پائی۔ اس سے ظاہر ہے کہ فارسی نثر و نظم
میں ان کے معیار کیا تھے، جو ادبی معرکہ وہاں پیش آیا اس میں غالب
بے بس و بے کس نہیں رہے۔ "باد مخالف" ظاہرا تو صلح کا پیغام ہے
لیکن غور کیجئے تو ہندوستان کے ان فارسی دانوں کی تحقیر پوشیدہ ہے جو نہ
صرف غالب کے مقابلے میں، بلکہ اہل زبان کے سامنے بھی زیادہ معتبر اور مستند
شمار کئے جاتے تھے۔ آج دیکھیے تو غالب کے ساتھ قتیل اور واقف کا نام
ایک سانس میں لینا بھی شرمناک معلوم ہوگا۔ یہ معرکہ نجانے کب سے کہاں
کہاں ادب کے میدان میں چلا آ رہا ہے اور آج تک ٹھنڈا نہیں ہوا!

عارف جنگ سید احمد خاں نے ۱۸۴۷ء میں عمر کے ۳۰ویں سال
بڑی محنت سے "آثار الصنادید" مکمل کی تھی تو غالب نے اس کی تقریظ نثر
میں لکھی۔ پہلے مصنف سے اپنا خلوص کا رشتہ جتایا۔ سید احمد کے عمل کی
تعریف کی اور لکھا کہ اس کتاب سے "گذرے ہوئے کاموں کا علم ہوگا
اور آنے والوں کی آگاہی بڑھے گی" "کہ ہم بہ رفتگاں سپاس نہاد و ہم
آیندگان را آگہی افزود ساخت" لیکن ۸، ۹ برس بعد جب ابوالفضل کی
کتاب قانون "آئین اکبری" کو سید احمد خاں نے تصحیحوں کے ساتھ تیار
کر کے چھاپنا چاہا تو غالب سے پھر تقریظ لکھوائی۔ یہ ۱۸۵۷ء سے سال
ڈیڑھ سال پہلے کی بات ہے کہ غالب نے اس تاریخی کام کو "مردہ پروردن"
قرار دیا اور لکھا کہ

پر چنیں کارے کہ اصلش ایں بود
آں ستایدکش ریا آئیں بود

(جس کام کی یہ اصلیت ہے اس کی تو وہی تعریف کرے جو ریاکاری
برتنے کا عادی ہو)

مثنوی کا موڑ یہاں ہے

گر ز آئین می رود با ما سخن
چشم بکشا اندریں دیر کہن
صاحبان انگلستان را نگر
شیوہ و انداز اینان را نگر

اب اگر آئین (انتظام سلطنت) کی ہی گفتگو کرنی ہے تو آنکھ کھول
کر اس پرانے بتخانے (دنیا) میں انگلستان کے صاحبوں کو دیکھو۔ ان لوگوں
نے کیا دستور نکالا ہے، یا انداز پایا ہے اس پر غور کرو) کہ انہوں نے پتھر
سے نکالنے کے بجائے تنکوں سے آگ نکالی، بھاپ اور دھوئیں سے انجن چلا

✻ حیدر آباد کے ایک لائق ترقی پسند صحافی ا حسن نے "چراغ دیر" کا
منظوم ترجمہ کیا ہے اور خوب کیا ہے۔ اس پر ان کا دیباچہ بھی موضوع
سے ساتھ انصاف کرتا ہے جو عنقریب شائع ہوگا۔
شاعر بمبئی

یعنی جو چاند لیے ہوئے ہیں [illegible] آسمان کی طرف سر اٹھا کر حمد یا
شکرانہ ادا کرتے ہیں۔ یہ تحقیق نظامی تک مسلسل چلا۔ جامی نے بھی اسے اپنا
غالب نے حمد کا سارا مضمون سے الگ کا لیا ہے پسے گزو نامہ نالی شود "
وہ تنگ ۔۔۔۔ انھی چست بند شوں اور نزاکتِ خیال سے ہمیں فوراً متوجہ
کرتا ہے کہ شاعر عام چلن کی مثنوی لکھنے نہیں چلا۔

● حمد کو غالب مذاہب اور ادیان کی یکجائی کی طرف لے گئے "خدائے واحد
جس کی حقیقت تک پہنچنے میں خرد " (عقل انسانی) ناکام ہے، اس کی
پرستش انسان اپنی اپنی پسند اور بساط کے مطابق کرتا ہے۔ اگر کافر ہیں تو
انہیں اس کی پناہ نصیب ہے اور مومن ہیں تو وہ اس کے پرستار ہیں ہو
الحق کہنے والے غیب کی جانب اشارہ کرتے ہیں تو " انا الحق " کہنے
والے بھی کڑوی سچائی کہہ جاتے ہیں۔ شاد کام اور نامراد دونوں ہی اس
کے " نشان مند " ہیں۔ اس میں دوئی کی سمائی نہیں۔ جو لوگ مورتی پوجا میں
سرشار ہیں وہ بھی اسی ایک خالق کے آگے سر بسجود ہیں اور مورتی محض ایک
علامت ہے

نظر گاہِ جمع پریشاں یکیست
پرستندہ انبوہ و یزداں یکیست

یہ خیال سب سے پہلے سعدی کی مثنوی میں آیا تھا، امیر خسرو نے اس
موضوع کو " نُہ سپہر " میں مناظرے کا رنگ دے دیا اور اعلان کیا کہ مورتی پوجا
محض ایک تمثیلی عمل ہے۔ ورنہ ہندو بھی ایک قادرِ مطلق کو ہماری طرح
(موحدین) مانتے ہیں اور خالق کی ہستی میں دوئی کا گزر گوارا نہیں کرتے۔
غالب نے جوسیوں، آتش پرستوں، سنیاسیوں، اور برہمنوں کو بھی اس " لا
شریک لہ " کے دائرے میں لے لیا۔

بہ تن ہا برآورد آرایش کناں
بہ دل با خدا را نیایش کناں

غالب نے " حمد " کے موضوع کو یہ کہہ کر وسعت بخشی کہ افکار و
اقوار، عقیدہ و اظہار کا فرق عرضی اور ظاہری ہے۔ دلوں کو دیکھو تو
ہر طرف خدا کا چہرہ، مرکزِ پرستش نظر آئے گا

جہاں چیست آئینۂ آگہی
فضائے نظر گاہِ وجہِ الٰہی "

قرآن کی ایک مشہور آیت (تم جدھر بھی منہ کرو گے ادھر خدا کا
چہرہ ہے) گویا اپنے لفظوں میں تفسیر کر دی اور اس پر " حمد " کا باب تمام کیا
شاعر نے

حمد کے فوراً بعد جیسا کہ ان کے پیشرو طے کر چکے تھے مناجات
آتی ہے۔

● شیخ فرید الدین عطار پہلے شخص ہیں جنہوں نے مناجات کا اشعار
بڑھائے اور مناجات میں حکایات لائے، فردوسی کے بعد سب سے بڑا
اور موثر مثنوی مولانا جلال الدین رومی کی ہے۔ وہاں پوری کتاب حکایات
در حکایات چلتا ہے، مناجات بھی کہیں کہیں آپ سے آپ آجاتا ہے جہاں جی
چاہتا ہے اپنی یا کسی اور کی زبانی خدا کی جناب میں دستِ بدعا ہو جاتے ہیں
حمد کے بعد مناجات کا التزام نہیں رکھا۔ سعدی کی بوستان باب دہم
مناجات کے لیے وقف ہے۔ اس قلندر اور جہاں دیدہ مجربۂ روزگار
شاعر نے خدا سے دعا کی ہے کہ اس کے سر پر کوئی اور انسان مسلط نہ ہو،
کوئی اور آدم زاد اس پر ستم نہ ڈھائے۔

مرا شرمساری بہ روئے تو بس
دگر شرمساری مکن پیشِ کس

عزتِ نفس کے لئے دعا یا مناجات پر سعدی نے اپنا شعری شاہکار
ختم کر دیا ہے۔
خمسۂ خسرو کی دوسری مثنوی " شیریں خسرو " میں مناجات کے چند
ہی شعر ہیں لیکن رہتی دنیا تک یاد رکھے جانے قابل!

چناں پر میب خویشم دیدہ کن باز
کہ از میب کساں بر تارم آواز

نظامی اور خسرو دونوں کے ہاں مناجات کے باب میں کم سے کم اشعار
آتے ہیں جیسے نماز میں سجدے کا حصہ۔
غالب نے " مناجات " کیا لکھی، ایک آفت برپا کر دی۔ خدا
کے حضور میں ہنگامہ کھڑا کر دیا (ہنگامہ " غالب کا پسندیدہ لفظ ہے)
پہلے تو ایک حکایت لائے (بر سبیلِ شکایت) کہ ایک بادشاہ جشنِ فتح
مناتا ہے تو قیدیوں کا جلوس باحالِ تباہ سامنے دست بستہ آتا ہے بادشاہ
وقت ان پر زر و گوہر نثار کرتا ہے کہ ان لوگوں کے مصائب بھی عجیب
سبب تھے، آج انہیں نوازا جائے۔
یہاں سے [قصیدے کا سا] گریز ہے۔ اور روزِ قیامت کو
خداوندِ عالم کی قدرت و جبروت کا روزِ جشن بتا کر شاعر کہتا ہے ؎

بہ روزے کہ مردم شوند انجمن
شود تازہ پیوندِ جان با بدن

اس روزِ پکڑ پر وردگار، ذرا خیال رہے کہ میری عمر بھر کی گراں باری اور جگر خواری تیرے قضا و قدر کے سبب تھی۔ میرا نامۂ اعمال تولا نہ جائے۔ بیتیری دنیا میں کیا رہا، جیسے جہاں آگ اور برف کی شدّت میں سانس لیتا رہا۔ دنیا دار المکافات ہے۔ ساری سزائیں بھگت کر یہاں آیا ہوں۔ مجھ سے کیا حساب کتاب کرنا۔ آج کے دن اعمال ناموں کی تول ہی مقصود ہے تو بادشاہوں، امیروں اور اختیار والوں کے اعمال نامے تول۔

دم عیش جز رقص بسمل نبود
باندازۂ خواہش دل نبود

ان مسلسل اشعار کی روشنی میں اردو فارسی غزلوں کے وہ شعر زیادہ بامعنی ہو جاتے ہیں جن میں اس طرح کا احتجاج آیا ہے ؂

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

شیخ سعدی نے مناجات میں جو دعا کی تھی، غالب دعا کے بجائے اسے اپنے "HUMAN MEMORANDUM" (انسانی میمورنڈم) میں بطور شکایت شامل کرتے ہیں ؂

سر از منّتِ ناکساں زیرِ خاک
لب از خاک بوسِ خساں چاک چاک

دنیا میں نالائقوں کے احسان اٹھانے پڑے۔ جوکھتیں چومنی پڑیں۔ دل میں آرزوئیں بہت اور ارمان نکالنے کا سر و سامان کچھ نہیں۔

یہیں وہ شعر آتا ہے جو عظیم مثنوی گویوں کی شاہانہ قدر دانیوں کی یاد تازہ کر دیتا ہے ؂

نہ بخشندہ شاہے کہ بارم دہد
بہر بار زر پیل بارم دہد

ایسے بادشاہ مجھے کہاں نصیب ہوئے کہ اپنے پاس بلاتے، قدر کرتے، ہاتھی لدا کر تول کر سونا دیتے اور میں وہاں سے نکل کر حاجت مندوں میں لٹایا کرتا۔

محمود غزنوی نے فردوسی کے معاملے میں تاریخ سے ندامت اٹھائی ورنہ اس کی زر بخشیوں کے افسانے زبان زد رہے ہیں۔ "زر پیل بار" کی ترکیب بھی وہیں سے چلی۔ نظامی نے اپنے ممدوح کو تحفۂ مثنوی بھیجی تو لکھا ؂
شاہا بھیجی

زر پیل بار از تو مقصود نیست!
کہ پیل تو چوں پیل محمود نیست!

قصیدے اور مثنوی کا عظیم شاعر آذری سونے میں تولا گیا۔ اور تو اور تغلق نامے کے گم شدہ اوراق کو ڈیڑھ سو اشعار کہہ کر مکمل کرنے والا حیاتی کاشی جہانگیر کے حکم سے سونے میں تولا گیا۔ شاہانہ زر بخشیوں نے "زر پیل بار" ایک اصطلاح بنا دی۔ امیر خسرو کا بیان ہے کہ بادشاہ نے مجھ سے اپنے دور کے تاریخی واقعات نظم کرنے کو کہا تو "زر پیل بار" کا وعدہ کیا۔ خسرو امیر زادے تھے۔ خدا نے شکر خورے کو پیل بار شکر دی۔ "قرآن السعدین" اور "نہ سپہر" فرمائشی مثنویوں پر خسرو کو کیا کچھ انعام و اکرام ملا۔ مگر شکایت انہیں یہی تھی کہ کوئی بادشاہ کیا کھا کے مجھے نوازے گا۔ مجھے تو کاغذ، قلم اور روشنائی کے دام ملے ہیں۔ بس۔

غالب کو جیتے جی یہ شکوہ رہا کر ؂

کس نیست متاع را خریدارا
باآں کہ بہاں گراں نہ گویم

دام بھی میں نے کم رکھے، مگر میرے مال کا خریدار ہی نہ نکلا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں، گرمیوں میں برف کی دوکان لگا کر بیٹھا ہوں (مال بکنے قابل ہے) مگر کیا کروں، دوکان تمام راستوں سے ہٹ کر واقع ہوئی ہے۔ جب تک خریدار پہنچے پہنچے مال پانی پانی ہو جائے گا۔

اللہ میاں سے بھی اسی کا شکوہ کر رہے ہیں۔ مگر شکوے کے لہجے میں نہیں، مناجات کی سی عاجزی و انکساری کے انداز میں نہیں، مثنوی گویان فارسی و اردو کی روش پر نہیں۔

(اردو مثنوی میں "مناجات" نے کافی جگہ گھیری ہے۔ میر حسن نے تو چند اشعار مناجات کے ایسے لکھے کہ ضرب المثل ہو گئے اور انہی سے مدحِ شاہ کی جانب گریز کیا۔ قائم چاند پوری کی ۷۸ میں سے ایک مثنوی صرف "مناجات بدرگاہ قاضی الحاجات" کے لئے وقف ہے۔ یہی اس کا نام ٹھیرایا۔ جائسی سے لے کر لالہ جس رام محیط تک سب نے "مناجات" میں اپنی عزت، آبرو کی سلامتی کی دعائیں مانگی ہیں) غالب نے اس مناجات میں (جس کی تمہید معنی خیز حکایت سے تیار کی ہے) رہے سہے ننگ و ناموس کو بھی سرِ محشر پیش کر دیا کہ رزم گاہِ عالم میں عیش کی کوئی محفل بے خطر نصیب نہیں ہوئی۔ وہ سارے کام کر کے آیا ہوں جنہیں گناہ کے پلے میں رکھا جائے گا لیکن وہ سارے ارمان دھرے رہ گئے جنہیں لے ہاتک یوم

مسلسل آپ نے میرے سینے میں بھر دیا تھا، اب انھیں دو سرے پلے (پلڑے) میں رکھ دیا جائے تو پھر تماشا دیکھو:

بہر جرم کز من شد دفتر رسد

ز من حسرتے در برابر رسد

حیرت اس میں ہے کہ حساب کتاب بند کر کے مجھے سیدھا اپنی موعودہ جنت کی راہ دکھا اگر چہ وہاں بھی کیا خاک لطف آئے گا۔ جہاں بلا کشی کشمکش کے مراد بر نہ ہو۔ جہاں ہجر کی آزمائش کے بغیر وصال [دائمی یا میسر ہو] وہاں میرا دل نہیں بہلنے والا۔ حسرتیں تو جوں کی توں رہ جائیں گی حساب کتاب رہے کھیڑے سے نہ مجھے کچھ حاصل نہ تجھے۔ قصہ ختم۔

حمد اور مناجات تب بھلا ایسی دو ٹوک، بے باک اور کافرانہ بحث بھی بھلا کس نے کی ہوگی!

یہ نہیں کہ غالب کے تفکر کی بس یہی لائن ہو۔ انہوں نے "کردہ و ناکردہ گناہوں" کا ذکر دوسری جگہوں پر بھی کیا ہے۔ مثنوی "رنگ و بو" میں جہاں انسانی محبت کو باقی تمام دنیاوی صفات و اسباب سے برتر بتایا ہے، اپنے "کرتوت" کا رونا بھی رویا ہے اور اس پر پشیمانی کا اظہار بھی کہ عمر کا بیشتر حصہ عشرت طلبی میں نکال دیا اور اب دیر ہو گئی:

چرخ بسا روز بگشت این چنیں

آہ ز عمرے کہ گزشت این چنیں

جوانی میں خون کی گرمی کو اپنے چھیلتے رہنے ("براندا ختن خویش") میں گزار کر صرف ایک ہی سہارا رہ گیا ہے ہمت کا سہارا ــــ

ہمت ما غیرت حق است و بس

کثرت ما وحدت حق است و بس

حیرت ہے کہ "غزوات رسول" نظم کرنے کا آہنگ ہے اور حمد و مناجات کا یہ ڈھنگ ہے! معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو انجام کا احساس ہو چکا تھا، تبھی یہاں دل کی بھڑاس نکال لی۔

اب وہ "نعت" کی طرف آتے ہیں۔ مثنوی میں نعت نے ایسا رواج پکڑا کہ ہندوستان کے غیر مسلم شعرا نے بھی اسے ایک اہم جز سمجھ کر نبھایا۔ فردوسی، سنائی، عطار، رومی اور نظامی جو فارسی مثنوی کے پانچ ستون قائم ہو چکے تھے (خسرو اور جامی سے پہلے تک) ان میں رومی اور نظامی (بلکہ ہم ان میں سعدی و عراقی کو بھی شامل کرلیں) عاشقانہ شعر نعتیہ رسول ہیں۔ ان کے بعد امیر خسرو نے پیر طریقت (خواجہ نظام الدین) کی مدح اور اپنی عقیدت کے اظہار سے پہلے جا بجا نعتیہ اشعار لکھے ہیں تحفہ ... تک "پہلی مثنوی" "مطلع الانوار" میں "قران السعدین" میں نعتیہ اشعار کا التزام کیا گیا ہے۔ (اگر چہ ان میں کوئی سعدی کے اس سادہ سے معیار کو نہیں پہنچتا: "بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر")۔ مگر وہ شاعر، وہ عاشق رسول جس نے نعت کو ارتقا کے کئی زینے طے کرا دیئے، عبدالرحمن جامی ہے۔ (یاد نہیں کہاں، لیکن مولینا جامی نے کسی مقام پر اظہار کیا ہے کہ نظامی اور خسرو نے اپنے ادبی شاہکاروں میں نعت پیمبر کو پوری اہمیت نہیں دی تھی۔ میں یہ کمی پوری کر رہا ہوں) اپنی ساتوں مثنویوں ["ہفت اورنگ"] میں جامی نے دھوم دھام سے نعت کے مسلسل اشعار لکھے ہیں۔ غالباً اسی لئے مولانا غلام دستگیر رشید نے جامی کی شہرۂ آفاق "تحفۃ الاحرار" کو نعتیہ شاعری کا سنگ میل قرار دیا ہے) اس کے بعد تو یہ سلسلہ ایسا چلا کہ اقبال تک پہنچ کر اس میں عاشقانہ سرمستی اور رشک زیری بس گئی۔

غالب کی ساری مثنوی ہی گویا نعتیہ ہونی چاہئے تھی۔ مگر انہوں نے نظامی اور جامی کی مثال سامنے رکھ کر نعتیہ اشعار کے ساتھ واقعہ معراج کو جوڑا اور اپنے اس معراج نامے میں [بزعم خود] شاعری کی معراج حاصل کر لی۔

عین ممکن ہے کہ غالب کو یہ اندازہ رہا ہو کہ میر انعتیہ کلام سعدی و جامی کے رتبے کو نہیں پہنچا۔ لاؤ میں اس کی کسر اپنے معراج نامے میں نکالوں۔ نظامی گنجوی پہلے آدمی ہیں جنہوں نے نعت کے ساتھ معراج نامہ لکھنے کا آغاز کیا تھا (سکندر نامہ) جامی نے اس کو ایک مقرر شکل دی، شب معراج کی منظر کشی، عرش سے پیام و سلام، رسول اللہ کا منازل فلکی طے کرتے ہوئے [جسمانی طور پر] جانا اور نور ازلی و ابدی کے سامنے حضوری۔ نظامی لکھتے ہیں:

چوں نگنجید در جہاں تاجش

تخت بر عرش برد معراجش

(ہفت پیکر)

خسرو نے اس جہان مادی کو "حجرۂ تنگ" کہہ کر خوب نکتہ نکالا کہ ایک شب اس حجرے میں ان کے نوری اور آفاقی وجود کی سمائی نہ ہو سکی تو۔

شبے تنگ آمدہ زیں حجرۂ تنگ | زپستی سوئے بالا کرد آہنگ

(خسرو معراجِ جسمانی کے اس درجہ قائل تھے کہ اس میں شک کرنے والے کا ایمان مشتبہ قرار دیتے ہیں۔ نظیری نیشاپوری کا مد فیضی نے البتہ معراج کے ذکر میں اس کی گنجائش رکھی کہ یہ عمل ذہنی اور روحانی بھی رہا ہو گا۔ دنیائے اسلام کا کوئی فکر کا دور معراج کے جسمانی اور روحانی ہونے پر اختلاف رائے سے خالی نہیں گیا ہے) غالب کے ہاں معراج نہ صرف جسمانی ہے بلکہ شاہانہ شان شکوہ اور طمطراق کے ساتھ ہے۔ معراج کی شب جبرئیل کی آمد پیام رسانی اور براق کی ماہیت کے بیان میں شاعرانہ تخیل کی جو پرواز ہے اور جو اس شعر پر پہنچ کر فکر کو مہمیز بھی دیتی ہے۔

براق از قدم خار در راہ سوخت
پیمبر بہ دم ما سوی اللہ سوخت

ہمارے زمانے میں CYBERNATZES اور ELECTRONICS کی جو رسائی دیکھی جاتی ہے۔ غالب نے معراج نامہ میں تخیل کے زور سے وہی عمل دکھایا ہے۔ مسجدِ اقصیٰ سے بلند ہو کر ایک کے بعد ایک آسمانی کے پرت طے ہوتے جا رہے ہیں۔ ساتوں آسمانوں سے جو جو روایات منسوب ہیں، سب کو غالب نے جسمانی اور دنیاوی منظر دے دیئے حد ہو گئی کہ تیسرے آسمان پر ناہید (VENUS) ان کی آمد سن کر بدحواس ہو گئی۔

بطا و بربط از ہیش برچید نش
نشان میٔ و نغمہ پوشید نش

ہندوستانی گانے بجانے والیوں کی طرح وہ رسول کے ورود کی بھنک پاتے ہی بدحواس ہو گئی اور شراب و آلات موسیقی چھپانے لگی۔ رقاصۂ فلک (ناہید) ستارے کو انہوں نے سچ مچ کی دلّی کی رقاصہ فرض کر لیا نظامی نے صرف ۶، ۷ شعر میں ستاروں اور سیاروں کا ذکر لپیٹ دیا تھا۔ غالب کا ۸۳ اشعار میں بھی جی نہیں بھرا۔ ہر قدم پر رسالت مآب ستاروں کو (ان کے مفروضہ صفات کے مطابق) اور افلاک نشینوں کو حسب مقام عطایا سے سرفراز کرتے گزر رہے ہیں۔ یہاں تک کہ اس مقام پر پہنچ کر

ز گفتن شنیدن جدائی نداشت
نمودن ز دیدن جدائی نداشت

شبِ معراج حضور کے بیان میں ایک سے ایک استاد نے اپنی قدرتِ کلام کا بہترین جوہر آزمایا ہے۔ نظامی نے ایک شعر میں اس پر شان شاعری تھی

تو آئی ہے کہ جہت اور سمت، فوق اور تحت کا تصور یہاں ناپید ہو جاتا ہے، خسرو نے اس مقام کو [نظامی کے ہی لفظوں میں] "جہانِ بے جہت" کہا ہے، جامی جو اپنے وقت کے بحر العلوم تھے معراج کی منزل آخر کے بیان میں زیادہ باریکی تک گئے ہیں کہ وہاں زمان و مکان، رنگ و صدا، خطاب و کلام کسی کثافت کا گزر نہ تھا۔ نورِ اوّل اپنے ہی نور سے مل گیا۔ غالب کا تصور کہتا ہے کہ "احد" نے "کسوتِ احمد" کا پہن لیا۔ یعنی نورِ کل نے مقامِ بشریت پر تنزل کیا اور نتیجہ تھا "حب ظہور" کا۔ یہاں بشریت اور الوہیت کے درمیان فاصلہ اٹھ جاتا ہے۔ یہ گویا بشریت کی معراج ہے اور نبی تمام انسانی صفات کے ساتھ تصور کی آخر بلندی کو چھو رہا ہے۔ اقبال کا وہ شعر بے اختیار یاد آتا ہے ؎

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

منقبت

معراج سے واپسی اور حضرت علی کی منقبت تک دو تین شعروں کا فاصلہ ہے کیونکہ [شیعی عقیدے کے مطابق] ایک ہی نور سے دونوں کی تخلیق ہوئی ہے۔ دونوں دو آنکھوں کی طرح ہیں یعنی بظاہر دو لیکن "بینش" ہے ایک۔ منقبت سے پہلے گریز کا شعر ہے ؎

نگنجد دوئی در نبی و امام
علیہ الصلوٰۃ و علیہ السلام

عجب نہیں کہ غالب کے ذہن میں میر حسن کے یہ شعر کسی وقت رہے ہوں جو (مثنوی سحر البیان کی) منقبت میں آئے اور زبان زد ہو گئے تھے؛

یہاں بات کی اب سمائی نہیں
نبی اور علی میں جدائی نہیں
ہوئی ان پہ دو جگ کی خوبی تمام
انہوں پر درود اور انہوں پر سلام

غالب کو میں "علی بجلّی" کا شاعر کہتا ہوں۔ "منقبت" کا موضوع ہو تو غالب کا اشہبِ قلم تھمنے کا نام نہیں لیتا، جھومتا ہے اور اڑا جاتا ہے۔ نثر و نظم، خطوط اور قصائد میں تو تھا ہی یہاں غالب منقبت کا کھلا میدان ہے انتہا ہو گئی کہ دینِ محمدی کو بھی اسی لئے مان لیا کہ وہ علی کا ایمان ہے؛

نبی را پذیرم بہ پیمانِ او   خدا را پرستم بہ ایمانِ او

نعت سے زیادہ منقبت کے اشعار ہیں اور کچھ زیادہ ہی بے تکلف ہیں یادداشت
غلطی نہیں کرتی تو دعوے سے کہا جا سکتا ہے کہ ایسی منقبت اور ایسی
والہانہ کیفیت اور سرمستی کی منقبت فارسی یا اردو کی کسی مثنوی
کے آغاز میں نظر نہیں آتی۔ قصائد کی تشبیب میں جن شعرا نے منقبت
لکھی ہے انہوں نے بھی عقیدے اور بیان کی حدود کا لحاظ رکھا ہے۔
کسی نے شاید ہی جوش میں آکر یوں کہا ہو کہ ——— اچھا اگر مجھ جیسا بے
وقعت شخص علی پرستی ہی کرنے لگے تو خدا کی خدائی میں کیا فرق آجائے گا!

زہ! دعم دخصّہ یزدانِ پاک
علی را اگر بندہ باشم چہ باک!

منقبت میں یہ دعا کرنے کے بعد کہ مجھے بھی [عرفی کی طرح] خاکِ نجف میں
سونا نصیب ہو، وہ ایک دم مغنّی سے خطاب کرتے ہیں۔

نظامی نے اثنائے مثنوی میں مغنّی سے خطاب کرنے کی بدعت کی
تھی سکندر نامہ دوم (بحری) میں ساقی کے علاوہ مغنی کو پکار اگر
صرف دو تین شعروں میں خسرو نے جوابی مثنوی "آئینہ سکندری" میں
ساقی اور مغنّی، دونوں کو آواز دی۔ ان کے پیچھے دور تک نہیں گئے
غالب نے بات میں سے بات نکالی ہے۔ اور ۶، ۷ شعر میں براہ راست مغنّی
کو باتوں میں لگا کر اپنے اصل پسندیدہ موضوع پر آگئے، سخن، خرد اور
غم کا اندرونی رشتہ جس پر وہ پہلے بھی متفرق شعروں اور مختلف موقعوں
پر توجہ دلا چکے تھے، یہاں ایک منطقی استدلالی اور تجزیاتی رنگ میں
کھل کر آیا ہے۔

مثنوی کے موضوع کی تمہید میں سخن اور خرد یا فکر انسانی کی مدح
کا سلسلہ خود فردوسی سے شروع ہوا اور دو سمتوں سے، ایک تو یہ کہ اس
عظیم فنکار نے دیکھ دانائی توانائی اور قوت اظہار انسان کی سب
سے اہم صفات ہیں۔۔۔ داستان کے آغاز یا اثنا میں ان صفات کی
عظمت جتاتا رہتا ہے۔ دوسرے کرشاہنامے میں [قبل اسلام کے] ۴۶
چھیالیس بادشاہوں کے سر پر یکے بعد دیگرے تاج رکھا تو انہیں بھی
دانائی، توانائی اور داد (انصاف یا احسن تناسب) میں ممتاز قرار
دیتا ہے۔

بہ داد و بہ آئین و مردانگی
بہ نیکی و پاکی و فرزانگی

دعا دی ہے!
شاعر یعنی

روانت خرد باد و دستور شرم
سخن گفتنت خوب و آواز نرم

فارسی شاعری میں خرد اور سخن کا رشتہ تلاش کریں تو ہم فردوسی
سے بھی پہلے ابوشکور بلخی تک جا نکلتے ہیں جسے تذکرہ نگار دلسنے اولین مثنوی
گو قرار دیا۔ اس کی "آفرین نامہ" (تصنیف ۳۳۶ھ) کے باقیماندہ
اشعار میں یہ نکتہ (جسے فردوسی نے چمکایا) پہلے سے موجود ہے:

خردمند داند کہ پاکی و شرم
درستی و راستی و گفتار نرم
بود خوئی پاکاں چو خوئی ملک
چو ماند زمین چہ اندر فلک

فردوسی کے بعد نظامی ہیں جنہوں نے سخن کو مناجات میں اور آغاز
داستان میں رکھا ہے۔ خواجو کرمانی جو سعدی و نظامی کے بعد کا مثنوی
گو اور حافظ کا بزرگ معاصر ہے اس سُنّتِ فردوسی کی تجدید کرتا ہے۔
"روضۃ الانوار" کا پہلا مقالہ ہی "سخن اور اس کی حقیقت" پر نظم کیا ہے:

عقل کہ اقلیم سعادت کشود
بر در دل چشم فراست کشود

اس طرح پورا باب (مقالہ) چلا گیا ہے۔ خواجو، جسے حافظ نے اپنا پیشرو
ہونے کا اور اس کے رنگ میں غزل گوئی کا اعلان کیا ہے، یہیں خود کو معتقد
نظم نظامی، کہتے ہوئے "دل دانا" سے رہنمائی طلب کرتا ہے اور نظامی
سے ہٹ کر چلنے کا دعویدار ہے:

خازنِ مخزنِ دلِ دانائی تست
محرم اسرار خرد رائے تست

نام خسرو تو خیر تھے ہی منفکر، ان کی مثنوی (روشنائی نامہ) اور قصائد
میں جا بجا خرد اور علم کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے، لیکن وہ باکمال جس نے
سخن کو خرد سے لازم و ملزوم قرار دیا ہے، اس کی کنہ تک پہنچا خسرو ہے۔

گر بخرد گنج نہاں دادہ اند
لیک کلیدش بزبان دادہ اند

اور

زہے کیمیائے معانی سخن
کہ یک جو درو نیست جائی سخن
گرامی کن گوہر آدمی!
گرامی ترین جوہر مردمی

سخن اور خرد کے گرانقدر ترین رشتے کا بیان کئی شعروں تک گیا ہے۔ غالب
ذخیرہ کے اسی مصرعہ سے شروع ہوتی ہے کہ "وہ سخن در سخن"۔ خرد اور سخن کے
رشتے پر روشنی ڈالتے چلے گئے :

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر ست
خرد را دلے تابش دیگرست

ام یا قوتِ اظہار اگرچہ موتیوں کا خزانہ ہے لیکن عقل یا تفکر کی دمک کچھ
رہی ہے۔ اس کے بغیر اس کی ذات میں موتی نظر نہیں آتا۔ البتہ روشن چراغ سے ہم
ہے تلاش کر سکتے ہیں۔ عقل (دانش) سے اگر میری موت بھی واقع ہو جائے
ب بھی میں اس کو سرمایۂ حیات شمار کرتا ہوں۔ چلتے چلتے یہاں پہنچتے ہیں ۔

زہے کیمیائے معانی سخن
بخرد زندہ جاودانی سخن

سخن را ازاں دوست دارم کہ دوست
بہ تصدیق از ما طلب گار اوست

فی ایمان کے لئے تصدیق باللسان اول تقاضا ہے۔ اس لئے سخن عزیز
، لیکن خود سخن کچھ نہیں اگر خرد اسے راہ نہ دکھائے۔ دوسرے لفظوں
، وہ بیان یا کلام کے لئے ہوشمندی کو رہنما قرار دیتے ہیں۔ خرد وہ غیبی قوت
کہ باقی تمام انسانی قوتوں کو قابو میں رکھتی ہے۔ فریدالدین عطار کی طرح
لب بھی شکاری اور چیتے کی تمثیل لاتے ہیں اور اصرار کرتے ہیں کہ ہوشی
، بے خبری سے انسانی کمال پروان نہیں چڑھتا۔

یہاں تک تو خیر سبھی مثنوی گویان فارسی (عراقی کے استثنا کے
ساتھ) کی آواز غالب کے ہاں غالباً اور بلند ہو جاتی ہے۔* مگر اب وہ
مقام آتا ہے جہاں غالب اپنے فکر تجربہ کی آمیزش سے تنہا پہنچے۔ یہ ہے
تثلیث ۳: خِرَد + سخن + غم تین عنصر جن سے سخنور کی
شخصیت کی تکمیل۔

غمی کز ازل در سرشتِ منست
بود دوزخ اما بہشتِ منست

غم ہے وہ قوت جس نے مجھے بُرے حالوں میں تازہ رو اور شگفتہ جینا سکھایا
(ہم اس پہلو پر پہلے بھی کئی بار تفصیل سے لکھ چکے ہیں۔ یہاں اپنے ہی ایک
اقتباس سے کام لیں گے) :

"۔۔۔ خرد، غم اور سخن کا یہ گہرا اٹل رشتہ ہمارے زمانے
کا تنقیدی علمی مسئلہ ہے۔ غالب اس غم سے غمیں نہیں۔ وہ اسے
انسانی روح کا جھنجھوڑنے والا سمجھتا ہے۔ خرد اور غم کے آمیزے
سے فنکارانہ بصیرت حاصل ہوتی ہے، وہی فنکار کو اظہار
کا پیرایہ اور زندگی کرنے کا قیمتی سرمایہ عطا کرتی ہے۔

بہ دانش غم آموزگارِ منست
خزانِ عزیزاں بہارِ منست

"عزیزاں" لفظ یہاں ایسے آیا ہو جیسے اردو میں "یاروں"
یعنی طنزیہ، مثلاً

کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

یا

ایں قصہ از زبانِ عزیزاں شنیدہ باد

اسی خیال کو غالب نے اور وسعت دی ہے۔۔۔
غالب کا یہ غم، جس سے خرد کا تار جڑا ہوا ہے، روزمرہ
کی زندگی میں چھوٹی موٹی آرزوؤں کی شکست یا ناکامی
کا رونا بسورنا نہیں، یہ اس سے زیادہ گہری نفسیاتی
کیفیت ہے۔ یہ ایک تیزابی مادہ ہے جو ذاتی ناکامیوں کے
زنگار کو دھو ڈالتا ہے اور عالم النفس و آفاق پر نظر
رکھنے کے لئے انسان کی بصیرت کا جلا آتار لیتا ہو۔ ہمارے
زمانے میں اس نکتے کی نشاندہی، انسانیت دوست
فلسفی برٹرینڈ رسل سے بڑھ کر شاید ہی کسی نے کی
ہوگی ۔۔۔۔۔ "

(مقالہ ذا نوشتہ نومبر دسمبر ۱۹۶۸ء)

غم کی شکایت فارسی میں اور اس کی دیکھا دیکھی اردو شاعری میں ایک
رسم سی چلی آتی ہے۔ بہت کم ایسا ہوا (میر تقی میر) نے غزل کے ذخیرہ اشعار
کے علاوہ مثنویوں میں خصوصیت سے "غم" کی صفات بیان کی ہیں اور

---

* بارہویں صدی ہجری کے مثنوی گویان فارسی کا ایک ہندوستانی
رہ، صحف ابراہیم، تصحیح عابد رضا بیدار، خدا بخش (لائبریری پٹنہ)
ضمیمہ خلاصۃ الکلام جو حال میں شائع ہوا ہے۔ ۱۰۸ اشعرائے معاصرین
شمار کرتا ہے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بارہویں صدی ہجری
غالب تک (اب سے ڈیڑھ سو سال پہلے) مثنوی کی صنف کس قدر
مال اور مقبول تھی ۔ ظ ا
امرِ مبتی

ناکامیوں سے کام لینے کو ہنر بتایا ہے) اور اس "بہت کم" میں ہندوستان کا سب سے پہلا فارسی شاعر ہی سرِفہرست آتا ہے۔ ہماری مراد مسعود سعد سلمان [لاہوری] سے ہے

جس سال شاہنامہ [فردوسی] تکمیل کو پہنچا (۴۰۰ھ) اس کے تیسرے یا چوتھے سال یہ امیرزادہ لاہور میں پیدا ہوا اور زبردست نشیب و فراز کی زندگی گزاری۔ دو بار تقریباً ۱۸ سال وقت کے بدترین قید خانوں میں بسر ہوئے۔ بے نور راتوں میں شعر کہتا اور در و دیوار پر لکھ کر مٹاتا رہا۔ اس نے نظم بھی لکھی (فارسی اور ہندی کا یعنی ہزار برس پہلے کی پنجابی کے دو دیوان ترتیب دیئے تھے) اور نثر بھی۔ اسے منہ اولد تقاضا یہ دعوا کرنا:

چرا ناسپاسی کنم زین حصار
که در من بیفزود فرہنگ و ہنگ
ز زخم و تراشیدن آید پدید
بلے گوہر تیغ و نقش و خدنگ

قید خانے کی کیا شکایت، اس کے مصائب نے تو میری عقل پر دھار رکھی، اسے فروغ دیا۔ زخم لگنے اور تراشے جانے سے ہی میرا تلوار، نقش اور تیر کی خوبی کھلتی ہے۔ اگر "گوہر تیغ" پڑھیں تو تلوار کی برش جو گھسنے اور کاٹ کرنے سے تیز ہوتی ہے۔ غالب نے بھی اپنے "حبسیہ" (زنداں نامہ) میں اسی آگ کو سلگایا ہے لیکن ہم کو وہ غم نان یا غم زنداں تک نہیں دیکھتے یہ غور طلب مشاہدوں اور تجربوں کے زخم ہیں۔ جو داغ بن کر لو دیتے ہیں اور ان سے بصیرت ملا پاتی ہے۔ (یہ ہم اپنی طرف سے نہیں کہتے، غالب کے خطوط سے اس کی تصدیق ہوتی ہے)۔

سخن اور غم سے ایک زاویہ بنتا ہے۔ خرد یا دانش سے دو زاویئے اور بڑھتے ہیں۔ خرد پر غالب کا اصرار ان کی نثر میں بھی موجود ہے۔

"۔۔۔ نیرو مالِ دلِ دانا، چشمِ بینا پیران دلِ دہاست
کہ کار دانش بینش از ین ہر دو گوہر پرنیز گریم بوہم بنگریم
جز بدستوری دانش نپذیریم ۔۔۔"
(مقدمہ قاطع برہان)

عقل کے اجلاتِ نامہ کو بصیرت کی شرط اول قرار دینے والے غالب نے "مغنی نامہ" میں بتایا ہے کہ "غم ہی میرا خضر راہ ہے"،

نظامی نیم کز خضر در خیال   بیاموزم آئین سحر حلال
شاعر یعنی

اسی مثنوی میں دو جگہ نظامی کو نشانہ بنایا ہے اور وہ بھی اس پہلو سے کہ غیب سے مضامین نہیں سوجھا کرتے۔ حضرت خضر کی طرف سے خواب میں عطا نہیں ہوتے۔ دراصل نظامی گنجوی نے اپنے خمسہ (شرف نامہ طبع لاہور ص۱۲۱) میں اطلاع دی تھی:

مرا خضر تعلیم گر بود دوش
بہ رازے کہ آمد پذیرائے گوش

غالب کا کہنا ہے کہ خواجہ خضر تو نظامی کو "راز" کی تعلیم دے گئے، مجھے غموں کی شعلہ زبانی نے یہ راز سونپا ہے اور آگے بڑھ کر زلالی کی خبر لیتے ہیں:

زلالی نیم کز نظامی بخواب
بہ گلزار دانش برم جوئے آب

نظامی کو غیب کے فرشتے سے اور زلالی کو نظامی سے سخنوری کا ہنر نصیب ہوا ہوگا، یہاں تو:

من از خویشتن با دلِ دردمند
نوائے غزل برکشیدہ بلند

زلالی (خوانساری، متوفی ۱۰۲۵ھ) کی شہرت سبعہ سیارہ کی سات مثنویوں کی بدولت پھیلی۔ غالب نے دو جگہ اس کا نام لیا۔ اور دونوں موقعوں پر کسی احترام کے بغیر۔ (مثلاً اسیر زلالی کو بود خوانساری قطعہ)

بہرحال ہمیں یہاں نظامی سے واسطہ ہے جسے تمام فارسی مثنوی گویوں نے (باستثنائے عرفی شیرازی) سر آنکھوں پر جگہ دی ہے۔ (امیر خسرو نے ایک مصرعے کے علاوہ ہر جگہ استاد کی تعظیم کا حق ادا کیا ہے۔) مگر غالب اس مرد کو موقار سے الجھتے ہیں: "مغنی نامہ" کے بعد ساقی نامہ ہے، وہ ساقی سے مخاطب ہیں کہ ادھر آ، ادھر نہ جا، نظامی کی طرف۔ وہ ایک پارسا آدمی، وہ تو یوں ہی لطفِ گفتار کی خاطر تجھے پکارتا ہے:

فریبش مخور، چو لب آشام نیست
ستم دیدۂ گردشِ جام نیست

اس نے گردشِ جام کا ستم کہاں اپنی جان پر سہا ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ نظامی نے خود بھی شراب و کباب سے پرہیز کا اعلان کیا تھا: "سکندر نامہ" میں لکھتے ہیں:

دگر نہ بہ ایزد کہ تا بودہ ام
بہ مے دامن لب نیالودہ ام
گر از مے شدم ہرگز آلودہ کام
حلالِ خدا بر نظامی حرام

تو پھر غالب کا الجھنا درست کہ مولانا نے پرشتے لبوں سے چھوا تک نہیں قصہ تو پھر بار بار ہانک لگاتے ہوئے داستان کیوں بڑھاتے ہیں؟ فردوسی کو یہ حق تھا کہ عمر کے ۷۱ ویں سال شراب نوشی پر پشیمان ہے، نظامی و خسرو درست کہ توبہ کی اور چالیسویں سال چھوڑ دی۔ سنائی کے ہاں اس کا والہانہ شان بجا کیوں کہ مے خانے میں دیکھے جا چکے تھے۔ عرفی کے ہاں ساقی نامہ بر محل کہ وہ برق صفت شاعر اوائل عمر سے اس میں [غالب کی طرح] مبتلا ہو گیا تھا۔ حافظ کا ساقی برحق۔ دُرِ مثنوی کی ضرورت شعری کے بغیر ساقی نامے کے اشعار کیوں چنے رکھے ہیں؟ ساقی نامے میں جان تبھی پڑتی ہے کہ ساقی سے سابقہ رہا ہو۔

پہلا ساقی نامہ بطور مکمل نظم کے خواجو کرمانی کا شمار ہوتا ہے۔ منوچہری (متوفی ۴۳۲ھ) سے لے کر عہد جہانگیری تک، یعنی تقریباً ساڑھے پانچ سو سال کے دوران۔ فارسی میں جتنے "ساقی نامے" لکھے گئے، عہد جہانگیری کے ایک شاعر اور تذکرہ نگار ملا عبدالنبی فخرالزمانی نے ان کے نمونے اور تذکرے اپنی مشہور تالیف "تذکرہ میخانہ" میں یکجا کر دیئے ہیں۔ مؤلف کا بیان ہے کہ حافظ سے پہلے مثنوی میں ساقی نامے کا رواج نہ تھا۔ حافظ کے دور میں اور اس کے فوراً بعد آٹھویں صدی ہجری کے خاتمے سے ساقی ناموں نے رواج پکڑا۔ اور جہانگیر کے زمانے سے تو ساقی ناموں کی کثرت ہوئی۔ وہ سخن میں نفوذ کر گئے۔ (ہم اس پر مؤلف میخانہ کے بعد یہ اضافہ کر سکتے ہیں اور تواور واقعات کربلا کی اردو مرثیوں تک میں ساقی ناموں نے راہ پائی، وہ بھی گزشتہ سو سال کے دوران)

ہم نے یہ ساقی نامے، غالب کے "مغنی نامہ" اور "ساقی نامہ" سے ملا کر دیکھے تو پایا کہ ہاتفی کا ساقی نامہ غالب کے حمد و مناجات کے اشعار سے مشابہت رکھتا ہے۔ مولانا امیدی کے ساقی نامہ کے ۳ شعر غالب کے "من اند وگہیں مے اندہ رُبا" کا ماخذ نظر آتے ہیں اور ظہوری [ترشیزی، ثم بیجاپوری] کا ساقی نامہ تب تک کے تمام ساقی ناموں سے آگے نکل گیا ہے۔ (جس نے ظہوری کو سہ نثر سے پہچانا ہو گا۔ وہ گمان نہیں کر سکتا کہ ظہوری کا اپنے ساقی نامے میں فن کے کس مقام پر جا پہنچا ہے۔) ظہوری کا یہ بے مثال ساقی نامہ غالب کے مغنی نامہ اور ساقی نامہ کے مضامین سے قطعی مختلف ہے۔

عاشق تھا نہ کے ایک معاصر شکیبی اصفہانی نے ساقی نامہ یوں شروع کیا ہے؛
شاہ منشی

بیا ساقی ای بزم را تازه کن
چو گل دفتر لہو شیرازه کن

غالب کا ساقی نامہ بھی اسی انداز سے شروع ہوا؛

بیا ساقی، آئین جم تازه کن
طراز بساط کرم تازه کن

حافظ نے جا بجا مغنی اور ساقی کو مخاطب کر کے جو فرداً شعر لکھے ہیں اور جنہیں یکجا کر کے حافظ کا "ساقی نامہ" کہا گیا۔ (دیوانِ حافظ کے آخر میں اس کا اضافہ ہوا کرتا ہے) ان میں وہ مغنی سے کہتا ہے؛

مغنی کجائی؟ بہ گلبانگ رود
بیاد آوران خسروانی سرود

"خسروانی سرود" کی ترکیب کس نے ایجاد کی، معلوم نہیں، لیکن اتنا ضرور ہے کہ حافظ کے بعد کبھی مثنویات میں اس دلنواز ترکیب کا معمول نہیں ملتا۔ غالب کو موسیقی کا شوق تھا، تمیز تھی۔ صحبتیں اٹھا چکے تھے۔ مغنی نامہ میں اس کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ الاپ، جوڑ، جھالا، گت، توڑے، مُرکی (اور جگل بندی سے پوری اطلاع کے بغیر مغنی نامہ کے بعض معنی خیز اشعار نہیں نکل سکتے تھے۔ مغنی سے موسیقی کی "پردہ نشین" زبان میں بات کرتے کرتے نظامی اور زلالی کو راستے سے ہٹاتے ہیں۔ نغم اور خرد کو اپنے آرٹ کا سرچشمہ بتاتے ہیں اور دعوا کرتے ہیں؛

غزل را چو از من نوائے رسید
ز والا سپہر بجائے رسید
کز آشفتگی ہائے خسروانی سرود
شود وجہ رمزے ز من آید فرود

غزل کو (مراد ہے کہ فن شعر کو) میں نے اس مقام پر پہنچا دیا ہے کہ تعجب نہ ہونا چاہئے کہ اگر یہ "خسروانی سرود" وحی بن کر مجھ پر نازل ہو جائے۔ اول تو سرود و نغمہ کو "خسروانی" کہا دوسرے لفظوں میں مبارک اور آسمانی کہا اور پھر وہی بات جو اپنے فارسی کلیات کے دیباچے میں کہہ چکے تھے؛

غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

اگر شاعری کا فن کوئی آسمانی مذہب یا دین ہوتا اس کے لئے کتاب مقدس اترتی تو وہ یہی کتاب ہوتی جو میں پیش کر رہا ہوں۔

ایسے دعوے تھے جن پر غالب کے اکثر معاصرین دہلی سے کلکتے تک

لا انالقربندکہ رہتے تھے۔

مثنوی یا مطرب کے تعلق سے "پردہ" اور "مقام" کے الفاظ اور "ساز" کے آجانا قدرتی بات ہے جا بجا نظر آتے ہیں۔ خسرو تو دونوں نامے بادشاہ ہیں۔ البتہ مولف نے ساقی نامہ میں "پردہ" ایک شعر میں لپیٹ لیا تھا۔

بیا ساقی از پردہ عقلم بگیر
کتاب شبستاں ندارد بصیر

لیکن مدعی موصوف سے بہت آگے گئے ہیں :

زگنجینۂ ساز بردار بند
دریں پردہ نقشے بہنجار بند

"ساز" کو ایک خزینہ کہا۔ ساز پہ سے "بند" (لفظ "بند" غور طلب ہے) اٹھانے کا تقاضا کیا اور اشارہ دیا کہ اس پردے میں کوئی "نقش" بڑا سلیقے اور آہنگ سے جوڑ۔ "نقش" کو ساز سے جو مناسبت ہے دل، قلبانہ، ترانہ اور "نقش" سب پھر "بند" مغنی کے ساز جانے سے پہلے ہی غالب نے زمزمہ چھیڑ دیا "نقش" کے لفظ سے انہیں اپنے عمر و خرد و سخن کی تثلیث میں کام لینا تھا، چنانچہ یہ اور اس کے متناسبات سلسلہ در سلسلہ آگے تک گئے ہیں۔ آگے یہ شعر آتا ہے۔

زبانے کہ رخشانی برق زد
سراپردہ جوشِ "انا الشرق" زد

"انا الشرق" کی ترکیب غالب سے پہلے اوروں کے ہاں بھی آئی ہوگی لیکن ایک مقام ایسا ہے جہاں "انا الشرق" (میں خود مشرق ہوں) کا شعر [حمد کے سلسلے میں] بے انتقاد غالب کے دو شعر یاد دلاتا ہے ملا غنیمت گنجاہی، غالب کے پیشرو ہیں اور ان کی مثنوی "نیرنگِ عشق" یقیناً غالب کی نظر سے گزری ہے۔ وہاں وہ شروع میں یوں لکھتے ہیں :

زمہرش سینہ ہا جولانگہ برق
دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق

ایک تو مغنی نامہ میں "سراپردہ جوش انا الشرق زد" اور دوسرے اردو کے مشہور شعر میں سے

دل ہر قطرہ ہے سازِ "انا البحر"

اس تواردر پر تعجب نہ ہونا چاہیے۔

مثنوی گو شعرا کا دستور رہا ہے کہ وہ اصل داستان شروع کرنے سے پہلے ساقی نامہ اور بعض اوقات اس کے بعد مغنی نامہ لاتے ہیں۔ خسرو، جامی شاعر ہیں جو

اور ملا شیرازی نے علاوہ ساقی نامے یا مغنی نامے نہیں لکھے۔ داستان کے بیان میں کہیں کہیں سنجیدگی کا جو جھلکنے پایا وہ ان کے لیے ساقی اور مغنی کو مخاطب کر لیا۔ غالب نے "مغنی نامہ" میں وہ سب کچھ کہہ لیا جو ساقی نامہ میں آنا تھا۔ سرسید نے "آثار الصنادید" میں اور حالی نے "یادگار غالب" میں غالب کی زیر تکمیل مثنوی "ابر گہر بار" کے بارے میں جو خبر دی تھی، اسے نظر میں رکھتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ غالب نے بھی ساقی نامہ پہلے ہی لکھا ہوگا — گو برسوں دیدہ ریزی کے بعد بھی دکھا کر "غزوات رسول مقبول" لکھنے کے لئے جتنی دینی حمیت چاہیے، جس قدر جوشِ اعتقاد طاقت بدنی اور قوتِ شعر گوئی درکار ہے وہ نصیب نہیں رہی تو آخری حصے کی ترتیب آگے پیچھے کر دی۔ مغنی نامہ میں دل کا سارا غبار، اور فن کے بارے میں اپنے افکار سلیقے سے چن چکے تو ساقی کی طرف توجہ کی تاکہ حیات و موت، وجود و عدم، حقیقت اور تخیل، پیکر اور تصور کی پیکر تراشی پر آخری بات کہہ کر معذرت کر لیں اور یہ بساط تہ کر کے رکھ دیں۔

..... اے ساقی، میں تو صرف خیال و تصور میں دو چیزیں تلاش کر لیتا ہوں [جو حقیقت میں میسر نہیں] آج تک قدح ڈھالتا ہوں اور ساقی تراشتا ہوں۔ تجھ سے تو کیا کہنا تھا، خود اپنے آپ سے ہم کلام ہوں .....

یہاں وہ شیخ سعدی اور محی الدین ابن عربی کے افکار کو ایک دھاگے میں پروتے ہیں [حالانکہ دونوں کے رخ الگ ہیں] تاکہ ابن عربی کے نظریۂ اعیان کی پشت پر پناہ لے سکیں :

خیالے در اندیشہ دارد نمود
ہماں غیب غیبت زرم شہود

یہ وہی بات ہے جو انہوں نے ایک بار سے زیادہ اردو اشعار میں بتائی تھی کہ

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اس نکتے پر زور دے کر وہ تصوف کے باقی نکات سے بھی برگشتہ ہو جاتے ہیں کہ میں کہاں اور تصوف کی تحصیل کہاں!

نشاں مندایں رو شناسی زاہ
قزل خوان در خود سنائی زاہ

سنائی کے بارے میں کہا جا چکا ہے کہ انہوں نے صوفیانہ غزل گوئی اور غزل خوانی میں رندی کے مضامین داخل کئے تھے اور حافظ نے انہی کے رنگ کو فروغ دیا۔

غالباً اسی لئے غالب نے ماتھے کا پسینہ پونچھتے ہوئے "غزل" خوان دے خور د
ابپغلے مرکھ لیا اور تصوف کو سنائی کے لئے چھوڑ دیا۔
مگر انہیں تو رسول کا شاہنامہ لکھنا تھا۔ یہ معذرت کیسی ؟ فردوسی
پر بھی ضمناً طنز کرتے ہیں کہ

زفردوسیم نکتہ انگیز تر

وہ تو ساسانیوں کی بادشاہت اور فریدوں کا سورماؤں کی داستانیں لکھ
گیا، اور میں ایمان اور اہل ایمان کا بیان کرنے نکلا ہوں۔ خاتمہ اس اعتراف
پہ کہ مجھ جیسے متانز شاعر کے بس کا روگ نہیں۔ دین پر اپنی استواری کی
دعا کی اور گیارہ سو (۱۰۹۸) شعر کی شاہکار مثنوی تمام کر دی ہے۔
غالب کو جہاں اپنے کلام اور کمال پہ ناز تھا وہیں اپنی کمزوری اور
حدود کا اندازہ بھی رکھتے تھے۔ کہیں اور نہیں تو "ابر گہر بار" سے ثبوت
ملتا ہے ○○

○ ظ انصاری کا یہ مقالہ جس کا نقش اول سولہ سال پہلے (۱۹۶۷ء) میں لکھا گیا تھا پہلی بار شاعر میں مکمل صورت میں سامنے آرہا ہے۔
○ ظ انصاری نے غالب کے تمام فارسی کلام کا اردو ترجمہ کیا ہے اس کی ایک جلد مثنویاتِ غالب اصل مع ترجمہ ایوان غالب۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۲ سے شائع ہو گئی ہے۔
○ ظ انصاری نے غالب کی فارسی شاعری کے کئی پہلوؤں اور نکتوں پر مقالے لکھے ہیں۔
○ ظ انصاری کا اصرار ہے کہ ہمارے اس پیچیدہ، ہنگامی اور آفت زدہ دور کا SAGA اگر شعر میں لکھا گیا تو وہ مثنوی کی شکل میں ہوگا، غزل اتنا بار نہیں اٹھا سکے گی ——— (ادارہ !)

رونق دکنی سیمابی

چین کی نیند جو حاصل سرِ ہستی ہوتی
صبح دم یوں شکن آلودہ نہ چادر ہوتی

وہ تو کہئے عملِ نیک ہے مضمر ورنہ!
بخدا نانِ جویں بھی نہ میسر ہوتی

دردِ دل صلح جو ہوتا نہ بقدرِ توفیق
حسنِ مغرور کی تشہیر نہ گھر گھر ہوتی

دستِ قدرت کا ہے مقصد یہ نمائش اور خواہش
آذرِ وقت کی تقدیر نہ پتھر ہوتی

آخر آلائشِ دنیا سے تو وحشت کیوں ہو
روح اے کاش! نہ منت کشِ پیکر ہوتی

لے کے شہراہ سے کھو جائے جو پگڈنڈی میں
ایسی بھی راہ کوئی شہر کے اندر ہوتی

حل طلب مسئلہ مرگ نہ ہوتا رونق
چند روزہ سہی کیوں زندگی دوبھر ہوتی

● ۲ (۴/۶) تنعگا روڈ نمبر
کریم ٹاکیز، ساکچی
جمشید پور

خلش بڑودوی

یہ کسی سے آس رکھنا یہ سہارا دیکھنا
اک نہ اک دن تم اٹھاؤ گے خسارہ دیکھنا

وقت نے جیسے مرا یہ مشغلہ بھی لے لیا
کھول کر راتوں میں یادوں کا پٹارا دیکھنا

ڈوبنا ہے تو کہیں بھی ڈوب جانا چاہیے
کیا بھنور، کیا موجِ طوفاں، کیا کنارا دیکھنا

یاد کر لینا مجھے بھی ایک لمحے کے لئے
چاند کے نزدیک جب کوئی ستارہ دیکھنا

ہم تو آوارہ مسافر ہیں بھٹکتے لوگ ہیں
تم سے یہ کس نے کہا رستہ ہمارا دیکھنا

خوب جی بھر کے گلے یارو کے مل لو اے خلش
پھر میسر ہو نہ ہو ان کو دوبارہ دیکھنا

● یاقوت پورہ، بڑودہ (گجرات)

نامی انصاری

صحبتِ شب کا طلبگار نہ ہوگا کوئی
خوف اتنا ہے کہ بیدار نہ ہوگا کوئی

دھوپ ہر سمت سے نکلی تو کہاں ٹھہروگے
دشت میں سایۂ دیوار نہ ہوگا کوئی

حرفِ احساس بھی جل جائیگا ہونٹوں کی طرح
مدعا، قابلِ اظہار نہ ہوگا کوئی

میں کہ پروردۂ صحرا ہوں، بکوں گا کیسے
دیکھ لینا کہ خریدار نہ ہوگا کوئی

کچھ تو ہے جس کی تپش زیر و زبر رکھتی ہے
یونہی رسوا سرِ بازار نہ ہوگا کوئی

سارے عالم کو تجسس ہے نئی سمتوں کا
کیسے غالب کا طرفدار نہ ہوگا کوئی

کس کو یہ عہدِ جنوں سونپ کے جاؤں نامی
جانتا ہوں کہ سزاوار نہ ہوگا کوئی

● ۹۶/۴۱ پریڈ، کانپور

ساجد رشید

۸۰۸/۲۰۱، بابو راؤ جگتاپ مارگ بمبئی-۱۱

گرہن

ڈنڈا پھٹکارنے کی آواز سنتے ہی وہ بھاگ نکلا۔ پولیس کے ڈنڈے کی آواز وہ خوب پہچانتا تھا۔ دھندے کا سامان اس نے کندھے پر لٹکا لیا۔ بوٹ پالش کے لئے سامان ہی کتنا لگتا ہے۔ جوتا رکھنے والا لکڑی کا ٹھیکہ بلیک اور براؤن پالش کی دو ڈبیہ، دو برش۔ جوتا چمکانے والا کپڑا اور ایک بوری جس پر بیٹھ کر وہ دھندہ کرتا ہے اور سیدھا کرنے پر بچھایا اوڑھ کر رات کاٹ دیتا ہے۔ سردی کے ان دنوں میں ہی بوری اوڑھنے اور بچھانے دونوں ہی کام آ رہی تھی۔ پولیس کے ایک آدمی نے فٹ پاتھ پر دھندہ کرنے والے تمام لوگوں کو ایک روز پہلے ہی آگاہ کر دیا تھا کہ وہ کسی بھی وقت انہیں پکڑ لے جائے گی۔ پولیس بھی تو بے چاری مجبور ہے کہ ایسے قدم اٹھانے کے لئے۔ وہ کب تک نذرانے کے معاملات کو ٹال سکتی ہے؟ فٹ پاتھ پر دھندہ کرنا قانوناً جرم ہے۔ چاہے وہ پیٹ کا ہو یا پیٹ کے لئے ہو۔ قانون آخر قانون ہے۔ ظاہر ہے کہ جو کام غیر قانونی ہے وہ سڑک پر کیسے کیا جا سکتا ہے۔ وہ بھاگتے ہوئے یہ باتیں نہیں سوچ رہا تھا۔ کیونکہ وہ فٹ پاتھ پر جنگلی کتے اور بلیوں کی طرح پلا بڑھا۔ دس بارہ سال کا دبلا پتلا کالا کلوٹا چھوکرا تھا۔ اس وقت وہ ریلوے لائن پر بھاگتی ہوئی خوفزدہ ماں کے سینے میں اچھلنے والے دل کو اپنے خون میں دھڑکتا محسوس کر رہا تھا۔" ماں بھی ایسے (ایسے ہی) بھاگی تھی۔ نہیں اس سے بھی تیز بھاگی ہوئے گئی۔" وہ تو عورت تھی نا عورت کی عزت پورے سماج کا مسئلہ جو ہوتی ہے۔" ہاں ماں بہت تیز بھاگی تھی اور میں پیچھے پیچھے تھا۔" دور تک پھیلی ریلوے لائن اور آس پاس ٹوٹے چھوٹے پتھروں والی بجری لائن کے پیروں میں کانٹوں کی طرح چبھ رہی تھی۔ ماں نے ایک تھیلی سینے سے دبا رکھی تھی جس میں زمین سے چنے گئے کوئلے تھے۔ کچھ جلے کچھ ادھ جلے۔ "ہمارا کھانا سڑی گلی لکڑی کے ٹکڑوں اور ریل کی پٹریوں سے چنے ہوئے کوئلے سے پکتا تھا۔" لیکن وہ جو کھاتے تھے کیا وہ سچ مچ کا کھانا تھا۔ کبھی موٹے اور باریک کنکر ملے چاولوں کے ساتھ سڑی گلی سبزی کے ان حصوں جو سڑنے گلنے سے بچ گئے تھے کاٹ چھانٹ کر پانی میں ڈال کر ابال کر کھا لیتے یا پھر فلیٹوں میں رہنے والے اپنا بچا کھچا دے دیتے وہ بھی اس وقت جب وہ سڑنے کے قریب ہوتا۔" ماں بھاگ رہی تھی ماں کے پیچھے ریلوے کا پولیس بھاگ رہی تھی اور ماں کے پیچھے میں بھی بھاگ رہا تھا۔" لڑکے کی ماں پولیس کی گرفت سے بچنے کے لئے بھاگ رہی تھی یا پھر اپنی عصمت بچانے کے لئے بھاگ رہی تھی۔ پولیس والا اپنی ملازمت کی ذمہ داری نبھانے کے لئے عورت کے پیچھے بھاگ رہا تھا یا پھر عورت ہی کو حاصل کرنے کے لئے بھاگ رہا تھا۔" میں عورت کے پیچھے اس لئے بھاگ رہا تھا کہ وہ میری ماں تھی اور ماں کوئی عورت نہیں ہوتی خالی (صرف) ماں تھی۔ اس وقت ماں کا دل بھی کیسے دھڑک رہا ہوگا۔ پیر بھی کیسے کانپ رہے ہوں گے جیسے میرے کانپ رہے ہیں۔" عورت کے پیر کانپ رہے تھے تبھی تو خود کو سنبھالنے کی کوشش میں اس کی کوئلوں کی تھیلی پر تھیلی پڑ جاتی تو کبھی تھیلی کو مضبوطی سے پکڑے رہنے کی کوشش میں وہ خود لڑکھڑا جاتی شاید وہ خود سے زیادہ ادھ جلے کوئلوں والی اس تھیلی کو سنبھال رہی تھی۔ ایسے ہی جیسے اس نے اپنے شوہر کی ناگہانی موت کے بعد خود کو اور اپنے بچے کو اپنے ہندوستان کار و لٹے ہاتھوں مجبور ہو کر سنبھالا تھا۔ جوان ہندوستانی عورت ہی دھرم اور سماج کے احترام میں خود کو سنبھالنے کی کوشش میں اپنا سب کچھ ہی تو اپنے ہاتھوں کھو دیتی ہے۔ عورت بھاگ رہی تھی اور لڑکے کا زور سے چیخ رہا تھا۔" رک جا سالی نہیں تو گولی مار دوں گا" زندگی اس عورت کو بھی پیاری تھی۔ زندگی بچا لینے کی اس دوڑ میں اس نے گھوم کر ایک نظر اپنے بیٹے کو دیکھنا چاہا۔۔۔۔" میں نے اتنا ہی دیکھا تھا کہ ماں نے لوکل ٹرین کو نہیں دیکھا تھا اور لوکل ٹرین نے ماں کو دیکھا تھا یا نہیں کہہ نہیں سکتا۔" ٹرین فولاد کی پٹریوں پر چنگاریاں اڑاتی گزر گئی

جیل کی ناکافی کوٹھریوں جیسے کمپارٹمنٹس کے سپولنے نیچے پٹریوں پر کیا ہوا
ان مسافروں کو بالکل ایسے ہی کچھ پتہ نہ چلا جیسے قیدیوں کو دوانیٹ کی
دیوار کے باہر کی دنیا کے بارے میں کچھ پتہ نہیں ہوتا ہے۔ تھیلی اچھل کر دور جا
گری تھی اور ادھ جلے کوئلے پٹریوں اور پہیوں کے درمیان ٹکرا کر اچھلے
تھے اور خون میں نہا گئے تھے۔ کوئلے خون سے نم ہو گئے تھے اور نم کوئلے جلتے
کہاں سلگتے ہیں اور گاڑھا دم گھونٹ دینے والا دھواں پیدا کرتے ہیں۔
"اس رات کو تین اینٹ والی بیچاری سگڑی پر کھانا نہیں پکا تھا۔ کھانا
کیسے پکتا۔ کھانا پکانے والی نہیں تھی اور کوئلے بھی نہیں تھے۔ گاڑھا دم
گھونٹ دینے والا دھواں اس کے سینے میں گھٹ رہا تھا۔ وہ کافی دور
نکل آیا تھا۔ فلورا فاؤنٹن سے رینگتے ہوئے وہ وکٹوریہ ٹرمینس پر آپہنچا
تھا۔ دفتروں کو جانے والوں کا ریلا لوکل ٹرین سے اتر کر اسٹیشن سے باہر
ساحل سمندر پر ٹوٹ کر بکھرنے والی لہر کی طرح روز ابلتا تھا وہ اب تھم چکا
تھا۔ اسٹیشن کی عمارت کے نیچے خوانچے والے آوازیں لگا رہے تھے لیکن ان
کی آوازوں میں صبح والی گرمی نہیں تھی۔ ایک پھل فروش کے قریب اس نے اپنی
بوریہ بچھائی اور اپنا سامان سجا کر بیٹھ گیا۔۔۔ تین چار آوارہ کتے دوسری
گلی کے ایک کتے پر ٹوٹ پڑے تھے ان کی لڑائی کے اس شور میں ان دو بوٹ پالش
والے لڑکوں کی آوازیں نہیں ابھر سکیں جو اس نئے چھوکرے کو اپنے علاقے میں
دھندہ لگانے پر پیٹ لگا رہے تھے۔ ایک نے اس کی چوتڑوں پر لات ماری اور
دوسرے نے اس کا سامان اٹھا کر پھینک دیا۔ "ڈیڑھ دو گھنٹے بعد ایک
گراہک ملا تھا اور یہ حرامی لوگ نے بیٹھنے نہیں دیا۔ چالیس پیسے کا دھندہ
ہوا تھا کل کے ۳۰ پیسے بچے تھے سب ملا کے ۷۰ پیسے ہے میرے پاس۔ صبح
میں نے ہاتھ تک نہیں پایا۔ خالی پیٹ میں کیسی مروڑی اٹھ رہی ہے اب تو کچھ
تو کھانا پڑے گا۔ اب تو ساڑھے بارہ بجے ہیں ابھی کچھ کھا لیا تو شام سے پہلے
بھوک لگے گی۔ ایک گھنٹہ میرے کو اور کھینچنا چاہئے" وہ جانتا تھا دیر
سے کھانے پر بھوک بھی دیر سے لگتی ہے کبھی کبھی وقت بچھو زمین کی طرح کاٹے
نہیں کٹتا۔ وقت گزارنے کے خیال سے سڑک پار کر کے وہ کیپٹل سینما کے
باہر لگے فلمی پوسٹروں کو دیکھنے لگا۔ پوسٹر میں ہیروئن کے ہاتھ میں پستول تھی
ہیرو کے ہاتھ میں پستول تھی۔ ولین کے ہاتھ میں پستول تھی۔ ہیروئن لولی نٹ
لڑکی تھی جس کے جسم پر غربت کی وجہ سے نہیں فیشن کے نئے اسٹائل کی وجہ
سے اتنے مختصر کپڑے تھے۔ اس کا صورت بن مشکل بدن سے بچ سکا تھا۔ اس
کی نظر ہیروئن کے گول چہرے پر موٹے موٹے سرخ ہونٹوں پر ٹھہر کر سینے
شامہ بھی

کی دراڑ سے ابھر کر پیٹ کی چکناہٹ سے ڈھلک کر ناف سے الجھ کر رانوں
کی گولائیوں سے پھسل کر روزی کی پنڈلیوں سے لپٹ گئی تھیں۔ "ہائے
سالی روزی کتنی اچھی لگتی ہے جب چلتی ہے تو پالش والے سب چھوکرے
اس کو پلٹ پلٹ کے دیکھتے ہیں۔" روزی کی ایک ہی جھلک پر وہ اتنی سی
عمر میں مرمٹا تھا۔ روز روز دکھائی دینے کی مناسبت سے اس سادہ تہ
انڈین میں۔ لڑکی کو روزی نام اسی نے دیا تھا۔ اس کا جی چاہتا کہ وہ روزی
کے ساتھ کسی "ایڈلٹ" انگریزی فلم کا گرما گرم پوسٹر بن جائے۔ "پیسہ نہیں
ہے سالا نہیں تو میں بھی ایک لمبی چمکتی کار لے کے روزی کے آفس کے سامنے
کھڑے ہو جاتا اور جب وہ آفس سے باہر نکلتی تو ایک جھٹکے سے کار کا دروازہ
کھول کر اس کا راستہ روک کے ہیرو اسٹائل میں بولتا۔ اب تیرے کو بس
کی لائن میں کھڑے رہنے کی ضرورت نہیں ہے روزی۔ یہ کار تیرے لئے ہے"
وہ دھیرے دھیرے آگے بڑھ گیا۔ اسے ایک بار پھر اپنے پھٹے حال ہونے کا
شدید احساس ہوا تھا۔ اسے جب بھی یہ احساس شدت سے کچوکے لگاتا
تو وہ سمندر کنارے چلا جاتا۔ اس نے سن رکھا تھا کہ سمندر کنارے
اسمگلر سونے کی پیٹیاں اتارتے ہیں۔ راتوں رات لکھپتی بن جانے کی خواہش
اس کے دل میں ہلچل مچا دیتی۔ وہ گھبرا کر بھگوان کے چرن چھو کر دس
پیسے غلے میں ڈالتے ہوئے من میں کہتا۔ "یہ دس پیسے کسی دن دس لاکھ
بنا دینا بھگوان یہ کبھی" کرشن مسکراتے اس کے کانوں میں سرگوشی
کرتے "تپسیا کر بیٹا تپسیا ہی سورگ لوک کا مارگ ہے۔ اپنے کرموں
کے پھل کو مجھ پر چھوڑ دے" اس نے اکثر اپنے کرموں کے پھل کو بھگوان
پر چھوڑ کر بٹاٹا وڑا اور پاؤ کھا کر کسی سبیل کے گھڑے سے ٹھنڈا پانی پی کر
اپنے دل کی خواہش کو بھی ٹھنڈا کیا تھا اور اس وقت بھی اس نے یہی کیا
بٹاٹا وڑا کھانے کے بعد ٹھیک اس سود خور کی طرح سنبھل گئی تھی۔
جسے مقروض اصل کا سود دے کر کچھ دنوں کے لئے ٹال دیتا ہے۔ دھوپ
کے ساتھ وہ بھی سڑکوں پر بھٹک رہا تھا۔ دھوپ کی حدت کو جنوری کی
شام نے کند کر دیا تھا۔ دھوپ اتنی سرد ہو رہی تھی جیسے برف سے منعکس
ہو کر آ رہی ہو۔ چور بازار سے خریدی ہوئی ڈھیلی قمیص ہواؤں کے سرد حملوں
سے مقابلہ کرنے میں ناکام ثابت ہو رہی تھی۔ اس کے دو بٹن پہلے ہی غائب تھے
وہ رہ رہ کر سردی سے جھرجھری لے کر رہ جاتا۔ یونیورسٹی کے سامنے والی
فٹ پاتھ پر وہ تھک کر بیٹھ گیا۔ وہ ایسی جگہ بیٹھا تھا جہاں دھوپ
لگتی رہے۔ لیکن دھوپ کب تک اس کی سنگت کر سکتی تھی۔ اسے بھی روز

ہمیشہ ایک وقت پر ملازمت کرنے والی کسی فرمانبردار بیٹی کی طرح گھر لوٹنا پڑتا ہے۔ وہ چلی گئی۔ اندھیرا تھیٹر کے کالے پردوں کی طرح اچانک گر پڑا سڑک پر سر نیوڑھائے کھڑے لیمپ پوسٹ بھک سے جل اٹھے۔ وہ بغلوں میں ہاتھ دیئے بیٹھا تھا۔ سڑک پر چار چار آٹھ آٹھ کی ٹولیوں میں بے شمار مرد عورتیں امڈے چلے آ رہے تھے۔ اکثر کے ہاتھوں میں پلے کارڈ تھے جن پر ۳۵ سال پرانی مانگیں لکھی ہوئی تھیں۔ یہ کسی جلوس سے لوٹنے والے لوگ تھے۔ نامکمل کپڑوں میں ان کے سوکھے جسم بڑی اذیتوں کو سہتے رہنے کی وجہ سے شاید سردی کی اذیت کو آسانی سے جھیل رہے تھے۔ یونیورسٹی روڈ کی روشن سڑک اور عالیشان عمارتوں کے درمیان وہ ہڈیوں کے پنجر کسی دوسری ہی دنیا کی مخلوق نظر آ رہے تھے۔ عورتوں کی وضع قطع کو دیکھ کر اسے لگا۔ ”ماں ہوتی تو وہ بھی جھنڈا نہیں تو بورڈ اٹھا کر ان کے پیچھے چلتی۔“ پولس سے بچنے کے لئے اسے آج دن بھر سڑکوں پر بھٹکنا پڑا تھا۔ وہ دو ہی مخلوق سے ڈرتا تھا۔ پولس اور بھوت سے۔ آج سردی گذشتہ دنوں سے کچھ زیادہ ہی تھی۔ ”آج کدھر سوؤں گا سالا سردی تو اتنی ہے کہ ہاتھ پیر میں جان ہی نہیں ہے ایسا لگتا ہے۔“ وہ ایک بار پھر بھٹکتے ہوئے وی۔ ٹی اسٹیشن کی طرف نکل آیا۔ اسٹیشن کی عمارت میں نصب گھڑی میں دس بج کر پینتیس منٹ ہو رہے تھے۔ وہ صبح سے فلورا فاؤنٹن سے وی ٹی اور وی ٹی سے کولابہ تک مجرموں کی طرح منہ چھپا کر بھٹکتا رہا تھا۔ فلورا فاؤنٹن کی اس گلی میں سونے کا سوال ہی نہیں تھا جہاں وہ سویا کرتا تھا ”پولس ۔۔۔۔ سالا کیا بھروسہ رات میں کبھی بھی آ کے پکڑ سکتی ہے“ جنرل پوسٹ آفس کے سامنے کی فٹ پاتھ پر کبوتر خانے کے ٹھیک سامنے ایک دوکان کے چھجے کے نیچے وہ بوری بچھا کر لیٹ گیا۔ اس نے پالش کرنے والا سامان سر کے نیچے رکھ لیا تھا۔ وہ گٹھری بن کر پڑ گیا تھا۔ کبوتر خانے کے نیچے پھلوں کے کچھ ٹھیلے کھڑے تھے اور ان کے نیچے آٹھ دس لوگ ایک دائرے میں بیٹھ کر آگ تاپ رہے تھے۔ نیند سے اس کی پلکیں بوجھل ہو رہی تھیں ۔۔۔۔ ماں بھاگ رہی ہے ماں کے پیچھے پولس والا بھاگ رہا ہے ”رک جا سالی نہیں تو گولی مار دوں گا ۔۔۔۔“ وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا کبوتر خانے کے نیچے اب کوئی نہیں تھا۔ پھلوں کے ٹھیلے والے اپنی گاڑیوں کے نیچے چادریں اور کمبل تان کر سو چکے تھے۔ لیمپ پوسٹ کی دودھیا روشنی کا ہالہ برف کی طرح منجمد تھا۔ اکا دکا گاڑیاں گذر رہی تھیں۔ سردی کا کالا بے رحم جلاد ”شڑاپ شڑاپ“ کوڑے برسا رہا تھا۔ اس کے جسم کا رواں رواں

شاعر، بمبئی

سرد ہواؤں سے مدافعت میں ناکام ہو کر کھڑا ہو گیا تھا۔ رات بھیگ کر گیلے سرد کپڑے کی طرح اس کے جسم سے لپٹ گئی تھی۔ اس کے دانت کڑکڑا رہے تھے۔ وہ دوکان کے دروازے سے پشت لگا کر بیٹھ گیا۔ اس کے دونوں ہاتھ بغلوں میں دبے ہوئے تھے۔ ”ماں ہوتی تو اپنے آنچل میں چھپا لیتی پھر اتنی ٹھنڈی تو نہیں لگتی۔“ ماں کو یاد کرنے کی کوشش میں اس کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ ریل کی پٹریوں پر ہانپتی کانپتی بھاگتی عورت کا دھواں دھواں چہرہ اس کی آنکھوں میں گھوم گیا۔ ”کیسی رہی ہوگی ماں کی صورت؟“ اس نے یاد کرنا چاہا۔ فلموں کی چند روایتی ماؤں کے چہرے اس کے آنسوؤں میں ابھرے ”نہیں۔ نہیں ایسی نہیں تھی ماں۔ فلم کی ماں تو ہمیشہ فلم کے اینڈ میں دکھ سے نکل کر اپنے بال بچوں میں بہت سکھ میں مرتی ہے۔ میری ماں کے جیسا ریل کی پٹری پر کوئلے چنتے ہوئے ٹرین سے کٹ کر تھوڑی مرتی ہے۔“ آنسو کا ایک گرم قطرہ گال پر ڈھلک کر سرد پڑ گیا۔ نیند کے بوجھ سے اس کی گردن دائیں شانے پر ڈھے گئی۔ ڈنڈا پھٹکارنے کی آواز ہوئی اور وہ بھاگ رہا ہے۔ ماں آگے آگے بھاگ رہی ہے، ہانپ رہی ہے دوڑ رہی ہے۔ وہ ماں کے پیچھے کندھے پر جوتا پالش کرنے والا سامان ٹانگے بھاگ رہا ہے۔ پولس والا ان دونوں کے پیچھے بھاگ رہا ہے ”رک جا سالی نہیں تو گولی ۔۔۔۔“ آنکھ کھلی تو وہ خود ہانپ رہا تھا۔ ٹارچ کی تیز روشنی سے اس کی آنکھیں چندھیا رہی تھیں وہ پانچ تھے۔ اونچے تگڑے ہاتھوں میں لکڑی کے رول لئے اسے گھیرے ہوئے تھے۔ اس نے انہیں صاف پہچان لیا یہ سادہ لباس میں پولس والے تھے۔ ”ناؤ کلٹ ہے تو ذرا؟ نام پوچھنے پر وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اب وہ سردی سے نہیں خوف سے کانپ رہا تھا۔ ”کدھر رہتا ہے؟“ دوسرا پولس والا گرجا کے سوال پر اس نے چھوٹے چھوٹے ہاتھ جوڑ دیئے۔ ”میں پالش والا ہوں صاب ۔۔۔۔ پالش ۔۔۔۔!“ ”کدھر رہتا ہے؟“ ان پانچوں کی آنکھوں میں شبہات تھے۔ ”کوئی گھر نہیں ہے صاب ایسے کدھر بھی سو جاتا ہوں۔ یہ دیکھو میرا پالش کا سامان۔“ اس نے اپنے سامان کی طرف اشارہ کیا۔ ”ماں کدھر ہے تیری؟ دھندے پے گئی ہے لگتا!“ ایک نے ماں کو دھندے پر بھیج کر بھونڈی جنس کا چٹخارہ لیا اور ماں دوڑنے لگی۔ ماں دوڑ رہی ہے اور اس کے پیچھے ہی پانچوں دوڑ رہے ہیں۔ ریل کی پٹریاں دور تک ہاتھ کی آڑھی ترچھی ریکھاؤں کی طرح پھیلی ہوئی ہیں ”کھیسے (جیب) میں کتنا پیسہ ہے؟“ ایک نے جھک کر پوچھا۔ نفرت اور خوف کے ملے جلے جذبات کو آنکھیں آنسوؤں میں بدل دیتی ہیں۔ ڈبڈبائی آنکھوں سے اس نے نیکر کی جیب میں سے آخری

دس پیسے نکال کر آگے بڑھا دیا۔ "تھیلی پر چھپے دس پیسے کو دیکھ کر ان میں سے ایک جو مستری تھا اس نے کہا۔" جلدی دو بجے بھاگ چل کر ہاتھ بٹانے گا تو اپنا ہی فائدہ کرے گا۔" اور وہ پانچوں اسے گھور کر مستقبل کا کوئی خاموش وعدہ سنا کر آگے بڑھ گئے۔ خوف کچھ کم ہوا تو سردی غالب آگئی۔ اس نے بوری اوپر کھینچ لی پیر ننگے ہو گئے کمر سے اوپر کچھ راحت ملی لیکن پیر سردی سے ٹھٹھرنے لگے وہ بیسدھ پڑے پلکیں جھک گئیں نیند میں اس نے کروٹ لینا چاہی مگر دونوں پیر سن ہو کر اکڑ گئے تھے۔ ایک بچوں کی طرح اس نے پیروں کو دھیرے دھیرے سہلایا اور اب کے بار بوری کو کمر کے نیچے لپیٹ لیا۔ نیند سے پورا جسم بھاری بھاری ہو رہا تھا اس نے کئی بار بھگوان کا نام لیا۔ ماں بھی کہتی تھی کہ مصیبت میں بھگوان کو دل سے یاد کرو تو بھگوان ضرور مدد کرتے ہیں۔ رات بھر وہ کبھی سر اور سینے کو سردی سے بچانے کی کوشش کرتا تو پیر کھل جاتے اور پیر بچانے کی کوشش کرتا تو سر اور سینہ کھل جاتے اس کی بوری خیرات میں دئے گئے کفن جیسی ہو رہی تھی۔" ماں کی ساڑی بھی تو ایسی تھی نا۔ سر ڈھانپتی تھی تو سینہ کھلتا تھا سینہ ڈھکتی تھی تو سر ننگا ہو جاتا تھا۔ کالی سڑک پر صبح کا دھندلا اجالا پھیلنے لگا تھا موٹر گاڑیوں کی آمد و رفت بڑھ گئی تھی۔ دوکانوں کے شٹر کھلنے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ وہ جسم پر بوری لپیٹ کر اٹھ بیٹھا۔ کبوتر خانے کے نیچے بیٹھے والے چادریں لپیٹ کر داتون کر رہے تھے۔ اس نے آنکھیں مل کر کیچ صاف کی۔ سردی کی شدت کچھ کم ہو گئی تھی جنرل پوسٹ آفس کی چھتوں پر نرم خوشگوار دھوپ پھیل گئی تھی۔ کبوتر خانے کے احاطے میں جین دھرم کے سیٹھوں نے علی الصبح ہی دانے ڈال دئے تھے۔ یہ اہنسا کے ماننے والے جین دھرمی جانوروں اور پرندوں کے لئے سچ مچ بڑے رحم دل واقع ہوئے تھے۔ بھگوان نے کبوتروں کو جین دھرمی سیٹھوں کی معرفت ان کے دن بھر کے کرموں کے پھل کو دانوں کی صورت میں دے دیا تھا۔ وہ کل شام سے بھوکا تھا۔ جیب میں صرف وہی دس پیسے بچے تھے جسے بوڑھے پولس والے نے اپنی فیاضی میں بخش دیا تھا۔" آج تو سالا پولس اپنے دھندے کی جگہ پر نہیں آئے گا کل جتنے لوگ کو پکڑنے کا اس کا کوٹہ تھا اتنے کو پکڑ کے رکھی ہوئے گی اب ادھر چل کے دھندہ جماتا ہوں۔ دو چار گراہک مل گئے تو ناشتہ کا پیسہ ہو جائے گا۔" اس نے بوری کو لپیٹ کر کندھے پر ڈالا ٹھیکا کو ہاتھ میں لٹکایا اور فلورا فونٹن کی طرف چل پڑا۔ راستے میں پڑنے والے کرشن کے مندر کے دائیں طرف ایک ادھیڑ عمر آدمی ایسے پڑا ہوا تھا جیسا بچہ ماں کے پیٹ میں ہوتا ہے۔ اس کی کمر سے ایک چیتھڑا لپٹا ہوا تھا۔ پاگل دکھتا ہے میرے کو۔" ہر ننگا آدمی پاگل ہی دکھائی دیتا ہے۔ شاید اس لئے کہ باہوش ہوتا تو کپڑے نہ پہن لیتا۔ لیکن جو باہوش ہے اور کپڑوں سے محروم ہے کیا ایسا آدمی بھی پاگل ہے؟ وہ رات بھر سردی میں تو اکڑ کے مر گیا ہوگا۔ بھگوان کی مہربانی ہے کہ میرے پاس ایک بوری تھی جس نے میرے کو بچایا اور جن کے پاس یہ بھی نہیں ہے ان بچاروں نے اپنی رات کیسے کاٹی ہوگی؟ اس نے مندر کے قریب پہنچ کر بھگوان کے سامنے ماتھا ٹیکا اور اپنی جیب سے آخری دس پیسہ نکال کر مندر کے غلے میں ڈال کر آنکھیں بند کر کے ہاتھ جوڑ کر من میں کہا۔" بھگوان تمہاری کرپا سے کل رات میں بہت مصیبتوں سے بچا۔ اپنی کرپا میرے اوپر سدا رکھنا بھگوان۔" کرشن جی کے پتھر کے ہونٹ مسکرائے جیسے کہہ رہے ہوں۔" اپنے کرموں کے پھل کو تو مجھ پر چھوڑ دے۔"

سامر بمبئی

بقیہ مکتوبات صفحہ ۶۵

ذریعے یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اردو کے بعض ناشرین اپنے "خصوصی مؤلفین" سے ایک خاص ڈھرے پر کتابیں تیار کروا رہے ہیں۔ اور املا کے نام پر الفاظ کے بخیے ادھیڑے جا رہے ہیں۔ کسی کو اتنی فرصت نہیں ہے کہ ان کے اس عمل پر توجہ دے اور انہیں ان کی غلطیوں سے آگاہ کرے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ کتابوں کے چھپنے کے بعد تبصروں کا عمل جب شروع ہوتا ہے تو اپنا اپنا گروپ "من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو" کے مصداق ایک دوسرے کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتا ہے تبصروں کے ذریعے کسی کتاب کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ ہونا چاہئے یہاں عالم یہ ہے کہ تبصرہ کو محض اشتہار کی ایک شکل سے تعبیر کر لیا گیا ہے ——— خیر اس سلسلے میں آئندہ کبھی گفتگو ہوگی۔

واقعہ یہ ہے کہ آپ نے جو اداریہ تحریر کیا ہے وہ وقت کی آواز ہے۔ اردو والوں کو اس طرف سنجیدگی سے توجہ دینی چاہئے۔

حصۂ نظم میں نصف ابن فیضی اور محبوب خزاں نے خصوصاً متاثر کیا۔ عبداللہ کمال کی غزل اور مرتضیٰ رضوی کی نظم بھی خوب ہے۔

سلیم اختر کا مضمون میر کی شاعری اور ان کے نفسیاتی عمل کے نئے گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے لیکن میر کے ضخیم دیوان سے ان کی شاعری کا یہ پہلو اگر اوجھل رہا بھی تو میر کا فن بہرحال میر کا فن ہی رہا۔ کاظم علی خاں ان نئے محققوں میں سے ہیں جنہوں نے محنت اور جستجو سے بہت جلد قارئین کو اپنی طرف متوجہ کر لیا ہے۔

اسعد رئیس

زمین

زمیں نہ تیری
زمیں نہ میری
زمیں ہر فرد
ہر بشر کی
زمیں
خدائے بزرگ و برتر
کی ملکیت ہے
یہ تیرا حصّہ
نہ میرا حصّہ
یہ سب کی دولت
یہ سب کا ورثہ
مگر یہ قصّہ
ہزار صدیوں سے
چل رہا ہے
زمین
ہر دور میں ہمیشہ
چمکتے سونے کے اک قلم سے
سنہرے ناموں میں
بٹ گئی ہے۔

● ۱۱ - ڈی ۲۵/۴ ناظم آباد. کراچی ۱۸ پاکستان ۳۴۳

شبنم رومانی

شہر آشوب

نام تشخص کے لئے
یوں تو ضروری ہے
مگر نام کے معنی پہ اگر غور کیا جائے
تو خود اپنے تشخص پہ ہنسی آئے

خود کو مثالِ مہِ تقویم
کیا کرتا ہے تقسیم
کہ تفہیم کی صورت کوئی پیدا ہو
کہ ہونے کی ضرورت کوئی پیدا ہو
مگر اے مرے ہمزاد !

یہی نام
یہی بھیڑ میں ہر فرد کی پہچان
ہر انسان
اسی نام کی شہرت کے لئے
عالمِ تخلیق میں
تخلیقِ مکرّر کی مسرت کے لیے

یہ شہرت،
یہ تشخص
یہی پہچان،
مرے کرب کا سامان،
مری حسرتِ تقصیر،
مرے پاؤں کی زنجیر،
مری راہ کا پتھر بھی تو ہے !!

● کنھیا لال بلڈنگ مقابل ایمپریس مارکیٹ
صدر کراچی (پاکستان)

کنول ڈبائیوی
گنور، بدایوں۔ یوپی ۲۰۲۵۲۲

اردو کی ترقی میں عوامی ڈرامہ (سوانگ یا نوٹنکی) کا حصہ

ابتدائے آفرینش سے زبان کے دو روپ رہے ہیں۔ جب انسان نے عبادت کے لئے بھجن یا خدا کی حمد تیار کی تو اس میں قابل احترام مخصوص الفاظ رکھے اور پھر ان کو کانٹ چھانٹ کر اور سلیس بنا دیا۔ اس بھجن یا حمد کی عبارت اور عام بول کی شکل میں فرق ہوتا گیا۔ بھجن کو خوبصورت سے خوبصورت تر بنانے کی کوشش کی گئی بلکہ انھیں زبانی یاد کرنے کے لئے منظوم بھی بنا لیا گیا۔ پھر ایسے دیوتاؤں کے آگے اپنے جذبات اور احساسات اور عقیدت کے اظہار کے لئے رقص و ادتنگ اور ایک مخصوص اداکاری کے ساتھ پیش کیا گیا۔ یہی تھی سوانگ یا ڈرامہ کی ابتدا۔

ہندوستان اور یونان میں ڈراموں کی ابتدا مذہبی احساسات کی وجہ سے ہوئی۔ آہستہ آہستہ ان احساسات اور جذبات نے زبان نے ابتدائی ڈرامہ یا سوانگ کی ابتدا کی کیونکہ مذہبی رسومات سنسکرت میں ہوتی تھیں اس لئے بعد میں اس اظہار عقیدت نے ادبی سنسکرت ڈرامہ کی شکل اختیار کی۔ اس سے عبادت کے فرائض انجام کرانے اور لوگوں کو نیک عمل کی تبلیغ کرنے والوں کا ایک طبقہ ابھرا جو آہستہ آہستہ اپنے کو دوسروں سے برتر سمجھنے لگا اور انہوں نے مذہبی، معاشرتی ذمہ داریوں کے تحت مذہبی اور روحانی مسائل پر کتب لکھیں جن سے کم علم طبقہ کے لوگ استفادہ کرتے تھے اس طرح سماج میں تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ دو طبقے بن گئے اور ادبی اور غیر ادبی (بول چال) زبان کی بنیاد پڑی اور یہ تقسیم اب تک قائم ہے۔ جہاں ادبی لوگ اپنے احساسات کو تخلیقات کی شکل میں ڈھالتے تھے تو غیر ادبی لوگ بھی اپنے احساسات کی تخلیق کرتے تھے لیکن ان کی اور ادبی لوگوں کی تخلیقات میں زبان و بیان کا فرق ہوتا تھا کیونکہ ادبی لوگوں کی زبان قواعد اور عروض کی پابند ہوتی تھی اور غیر ادبی زبان ان پابندیوں سے آزاد تھی اسی سبب سے ادبی لوگ غیر ادبی زبان کو ہمیشہ حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے پھر بھی غیر ادبی لوگوں کا حلقہ شاید بھی بہ نسبت ادبی لوگوں کے وسیع ہوتا تھا اور کیونکہ ان کی زبان عروض کی پابند نہ ہو کر آزاد ہوتی تھی۔ اس لئے ان کی تخلیقات بھی عوام سے قریب تر ہوتی تھیں۔ عظیم ماہر لسانیات ڈاکٹر سونیتی کمار چٹرجی نے اس غیر ادبی زبان کو عوامی زبان مانا ہے۔

ہندوستانی زبان کی طرح قدیم ہندوستانی ڈرامہ بھی دو حصوں میں تقسیم رہا، ادبی اور غیر ادبی۔ ادبی ڈرامے جو سنسکرت میں ہوتے تھے اور خواص میں پسند کئے جاتے تھے انہیں مخصوص لوگ ہی اپنی نشستوں میں دیکھتے تھے لیکن عوام جن کی زبان خواص سے مختلف ہوتی تھی کس طرح اپنی خواہشات کو دبا سکتے تھے۔ اپنی زبان میں اپنے طور پر ڈرامے تخلیق کئے اور ان کو مذہبی جشن، تیوہاروں اور فصل کے خالی دنوں کو دلچسپی سے گذارنے کیلئے کھیلتے تھے۔ شاعرانہ صلاحیت رکھنے والے اور اداکاری میں صلاحیت رکھنے والے لوگ اکھٹے ہو جاتے تھے اپنی منڈلی یا اکھاڑے لیتے تھے اور ڈراموں کے ذریعہ عوام کو رجھاتے تھے۔ میری رائے میں ادبی ڈرامے ادبی ڈراموں سے قدیم ہیں بلکہ یہی سوانگ ادبی ڈراموں کے منبع دانا ہیں کیونکہ ابتدا میں انسان نے اپنے دل بہلانے کے لئے سوانگ شکل میں ہی ابتدائی ڈرامہ کیا۔ پھر اس کو مذہبی شکل میں پیش کیا بعد میں ادبی ڈرامہ کی شکل اختیار کی کیونکہ ڈرامے زبانی یاد کئے جاتے تھے اس لئے کتابی شکل میں قدیم سوانگ دستیاب نہیں ہیں لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں سنسکرت ڈراموں سے یہ صنف قدیم ہے۔

زبان کے دو روپوں کی طرح یہ غیر ادبی ڈرامے سنسکرت ڈراموں کے ساتھ ساتھ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتے رہے اور غیر ادبی ڈراموں نے ہی آگے چل کر ادبی سنسکرت ڈراموں کی شکل اختیار کی۔

ہندوستانی ڈرامہ یا ناٹک ہندوستان کے لئے کوئی نئی

ہے بلکہ ہندوستانی شاعری کی طرح اتنی ہی پرانا ہے جتنی کہ خود ہندوستانی زندگی۔
پروفیسر جے ناتھ ناتھ لکھتے ہیں کہ

"ہندوستان میں یونان سے قبل ڈراموں کی ابتدا اور
ان کا ارتقا ہو چکا تھا۔ عیسیٰ سے چار سو سال قبل یہاں
بھاس جیسے ماہر فن اداکار کے ڈرامے منظر عام پر آ چکے تھے
یہاں تک کہ عہد کے یونانی ڈرامہ نویس اتنے خوبصورت ترقی
پسند ڈرامے نہیں لکھ سکے کیونکہ یورپ اور ہندوستان
دونوں ہی جگہ مذہب کا ڈراموں پر اثر رہا ہے (ص ۱۵
ہندی ناٹک کار)

سنسکرت ڈراموں کے بارے میں پروفیسر محمد مجیب کا ارشاد ہے کہ
"سنسکرت ڈراموں میں اعلیٰ طبقے کے مرد سنسکرت میں اور
عورتیں اور ادنیٰ طبقے کے لوگ پراکرت بولیوں میں گفتگو کرتے
ہیں۔ گفتگو کبھی نظم میں ہوتی ہے کبھی نثر میں یعنی طبقوں کی
اصولی تقسیم یہاں بھی قائم رکھی گئی ہے اور اس پر غور کرنے سے
معلوم ہوتا ہے کہ ڈرامے کے فن کی ترقی متھرا میں ہوئی ہوگی۔
اس کا خاص تعلق شری کرشن کی پوجا سے ہوگا اور یہ بھی ظاہر
کر دیا گیا ہے کہ ہندوؤں کے قبضہ میں آنے سے پہلے ڈرامہ کی جو
شکل تھی اس میں ایک حصہ مستقل اور نظم ہوتا تھا اس لئے
کہ منظوم عبارت کو یاد رکھنا زیادہ آسان ہوتا ہے۔
دوسرا حصہ وہ ہوتا ہے جو اداکار برجستہ موقع اور قابلیت
کے لحاظ سے اس میں اضافہ کرتے ہیں۔

(ص ۱۹۲ تاریخ تمدن ہند)

سنسکرت ڈراموں میں پراکرت کا ہونا بھی پراکرت سوانگوں کی
قدامت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ سنسکرت ڈراموں اور سوانگ
کی طرح ابتدا میں ہندوستانی ڈرامے منظوم ہوتے تھے اور کہیں کہیں نثر
ہوتی تھی بقول مجنوں گورکھپوری۔

"منشی ناٹک پرشاد پہلے مصنف تھے جنہوں نے ہندوستانی
ڈراموں میں نثر داخل کی ورنہ امانت کی اندر سبھا اور سوانگوں
کی تقلید میں اس وقت تک اور اس کے بعد بھی ناٹک صرف
منظوم ہوتے تھے اور اسٹیج پر جو گفتگو ہوتی تھی وہ شعری
ہوتی تھی"

شاعر بمبئی

(ص ۱۵ ادب اور زندگی مضمون ہندوستانی ناٹک)

کسی ہندوستانی نقاد نے کہا ہے کہ ڈرامہ ایک نظم ہے جو دیکھی بھی
جا سکے اور سنی بھی جا سکے۔

A. H. WILSON SELECTED ESPECIMEN
OF THE THEATER OF HINDUS. VOL. I APPENDIX

یہ ہندوستانی ڈراموں کی بہت جامع تعریف ہے اور یہی تعریف
راس لیلا، رام لیلا، بھوان، پرہسن، نوٹنکی اور سوانگ پر بھی پوری اترتی
ہے۔ یہ ڈرامے منظوم ہیں کیونکہ حقیقت میں یہ ڈرامے سنسکرت ڈراموں کی
عوامی نقل ہیں جو فن عروض اور قواعد سے آزاد ہیں۔ رام لیلا ڈراموں
میں منظوم حصے پنڈت پڑھتے ہیں اور اداکار نثر میں ان کو ادا کرتا جاتا ہے۔
سوانگ بھی ایک منظوم ناٹک ہوتا ہے جو دوہا، چوبولا، چھند، کبت،
لاونی میں ہوتا ہے جس میں بعد میں فارسی اور اردو کے اثر سے بحر طویل
قوالی، غزل اور اشعار تک استعمال ہونے لگے۔ اداکار نظم میں ہی سوال و
جواب کرتے ہیں اور کبھی کبھی سنسکرت ڈراموں کی طرح نثر بھی بولتے ہیں۔

یوں تو فی الواقع ڈراموں کا ارتقا، مختلف شکلوں میں عہد
قدیم سے سنسکرت ڈراموں کے ساتھ ساتھ ہوتا رہا ہے لیکن
اسلامی دور حکومت کے اثر سے سنسکرت ڈرامے لکھنے
بند ہو گئے پھر ان کا دوبارہ احیا نہیں ہوا لیکن عوامی
ڈرامے بھوان، پرہسن کا ارتقا رک نہیں سکا۔ مذہبی تیوہار اور
موسمی جشنوں کے موقعوں پر کئے گئے ناچ اور گانوں سے
ڈرامے ارتقاء کی منزلیں طے کیں۔ مہاراشٹر میں آج
بھی پورانک مذہبی ڈراموں کی شکل دیکھنے کو مل جاتی ہے
جن کو للت کہتے ہیں۔ جشتیا اور تماشہ عوامی ناٹک بھی
وہاں رائج ہیں۔ جو تماشہ کہلاتے ہیں۔ دربھنگہ میں بھی
عشقیہ یا عوامی ناٹک ڈھنڈورہ کہلاتے ہیں۔ تامل
ناڈو میں کامن پنڈگے ڈرامے کی قدیم شکل ہے اس
میں کام دیو منظوم ڈرامہ ہے جو کسانوں کے ذریعہ
موسم بہار میں کھیلا جاتا ہے اور آٹھ آٹھ دس دس راتوں
تک چلتا ہے اس طرح ملک کے تمام صوبوں میں ناٹک کا
ارتقا ہوا اور اسی طرح ہندوستانی ڈرامے کے ارتقا
میں فی الواقع عناصر نے حصہ لیا۔

(ص ۱۳-۱۴ ہندی ناٹک کا ادب پروفیسر جے ناتھ ناتھن)

تلسی داس کی راماین کو اسٹیج پر صدیوں سے قریب قریب دو تہائی ہندوستان میں اس طرح کھیلا جاتا ہے کہ ایک خوش گلو پنڈت راماین کو گاتا جاتا ہے اور کردار اس کو نثر میں ادا کرتے جاتے ہیں (اس کا تذکرہ اوپر آچکا ہے) یہ ڈرامے برسات کے اختتام پر اکتوبر میں دس پندرہ دن تک چلتے ہیں اور ایک مذہبی تیوہار کی حیثیت رکھتے ہیں کہیں شری کرشن جنم اشٹمی کے موقع پر شری کرشن کی پیدائش اور ان کی زندگی کی جھلکیاں بھی راس لیلاؤں کی شکل میں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ان لیلاؤں یا ان غیر ادبی ڈراموں نے ہندو کلچر اور مذہب کی اس زمانہ میں حفاظت کی جبکہ اس کے مٹ جانے کا عظیم خطرہ تھا۔ ان ڈراموں ہی نے مذہبی احساسات کو مردہ ہونے سے بچائے رکھا۔

اس سے قبل تحریر کرچکا ہوں کہ ہندوستانی ڈرامے کا ارتقا اتنا ہی پرانا ہے جتنی ہندوستانی زندگی۔ مغربی ڈراموں کی ابتدا یونان سے ہوئی اور تاریخ شاہد ہے کہ اس وقت ہندوستان میں ڈرامہ نویسی کا کافی شعور پیدا ہوچکا تھا جبکہ یونان میں ڈرامہ کی ابھی ابتدا ہی ہوئی تھی۔ علامہ یوسف عبداللہ نے ہندوستانی ڈراموں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے

نمبر ۱۔ سنسکرت ڈرامے
نمبر ۲۔ سوانگ یا نوٹنکی جو ہر ادنیٰ درجہ کے لوگوں میں رائج ہیں
نمبر ۳۔ انگریزی ڈراموں کے اثرات سے بنے ہوئے ہندوستانی ڈرامے

(ص ۷۶ اردو میں ڈرامہ نگاری بادشاہ حسین)

میں انگریزی اثرات کے تحت لکھے ہوئے ڈراموں کو ہندوستانی ڈرامے کی صف میں شامل نہیں سمجھتا کیونکہ یہ نری بھونڈی نقالی کے سوا کچھ نہیں ہیں۔ یہ ڈرامے ہندوستانی اور مغربی احساسات کی ملاوٹ سے چوں چوں کا مربہ معلوم ہوتے ہیں۔ مگر یہ ڈرامے ان لوگوں کے لئے زیادہ اہم ہیں جو مغرب پرستی کے تحت احساس کمتری کے شکار ہیں اور ہر ہندوستانی چیز کو چاہے وہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہو مغربی تصنیف کے آگے حقیر اور کم مایہ سمجھتے ہیں۔ میری سمجھ میں بعض ہندوستانی نقادوں کی یہ بات نہیں آئی۔ ان کا عجیب ادبی مزاج ہے۔ کہیں تو وہ ادبی ڈراموں ناولوں اور نظموں شاعری میں

ان کے فطری پن اور عمومی پن کو سراہتے ہیں بناوٹ اور بیرونی تقلید کو برا بتاتے ہیں جیسا کہ نظیر اکبر آبادی کے بارے میں ان کے فطری پن اور ہندوستانیت کو پسند کیا گیا اور دوسرے کلاسیکل شعراء جو عربی فارسی کے مقلد تھے نظیر کو ان سے بہتر سمجھا گیا۔ دوسری طرف انگریزی ڈراموں کے غیر فطری، غیر مشرقی، غیر ہندوستانی صنف کو ہی باعث تقلید سمجھا گیا۔ اب بھی بعض نقاد ہندوستانی ڈرامے کے فطری پن اور اس کی حقیقت نگاری کو بناوٹ خیال کرتے ہیں جبکہ مغربی حقیقت نگاری اصل میں غیر فطری ہے اور بے حیائی کی حدود پار کرتی ہوئی نظر آتی ہے جبکہ ہندوستانی کردار نگاری کلچر اور مذہب اور سماجی قدروں کی محافظ نظر آتی ہے۔ ان تمام مباحث سے قطع نظر ہندوستانی ڈرامے پر اپنی بات آگے بڑھاتا ہوں۔ میں ہندوستانی ڈرامے کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کروں گا۔ ایک سنسکرت ڈرامہ جس نے قریب دو ہزار سال تک ہندوستانی ادبی اسٹیج کو سجائے رکھا اور دوسرا غیر ادبی یا عوامی ڈرامہ سوانگ جو آگے جاکر اپنے ایک مشہور ڈرامہ نوٹنکی کی بنا پر جو ایک مشہور پنجابی پھول سنگھ کی نوٹنکی شہزادی سے محبت کی کہانی ہے نوٹنکی ہی کہلانے لگا۔

سوانگ یا نوٹنکی ڈرامے جیسا کہ میں پیشتر تحریر کرچکا ہوں عہد قدیم ہی سے سنسکرت ڈراموں کے پہلو بہ پہلو اسٹیج پر کھیلے جاتے رہے ہیں سنسکرت ڈراموں کی صنف نے بھاس، وشاکھ دت، کالیداس، شودرک اور ہرش جیسے مصنف پیدا کئے لیکن عوامی ڈرامے تحریر کی شکل میں نہیں لکھے جاتے تھے اس لئے ان کے مصنفین کو بھی قابل ذکر نہیں سمجھا گیا۔ بارہویں صدی کے بعد سنسکرت ڈراموں کا لکھنا بند ہوگیا کیونکہ اس کی سرپرستی کرنے والی حکومتیں ہی نہ رہی تھیں۔ سنسکرت ڈرامے صرف حکومتوں کی سرپرستی اور خواص کی دلچسپی ہی کی وجہ سے زندہ اور رائج تھے۔ ہندوستان میں مغلیہ دور حکومت میں ڈراموں سے کوئی لگاؤ نہیں ملتا۔ اسی لئے فارسی لٹریچر میں ڈراموں کا فقدان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بارہویں صدی کے بعد ملک میں غیر ادبی ڈرامے ہی عوام اور خواص کا مرکز بنے رہے۔ ان سوانگوں کو کبھی ادبا نے قابل اعتنا نہیں سمجھا تھا اس وجہ سے ان کو کوئی تحریری شکل نہیں دی گئی۔ اداکار اکثر ڈرامے زبانی یاد کرتے تھے گاؤں گاؤں اور قصبات میں منڈلیاں اور اکھاڑے بنے ہوئے تھے جن میں فن موسیقی خیال اور سوانگ سے دلچسپی رکھنے والے

لوگ جمع ہوتے تھے اور عوامی دلچسپی کے لئے سوانگ تماشے پیش کرتے تھے
مذہبی یا موسمی جشنوں اور فصل کی کٹائی کے اختتام اور فرصت کے ایام کے لئے یہ
ایک اچھا مشغلہ تھا، چوک میں تخت ڈال دئے جاتے تھے۔ سوانگ کے
کردار زبانی یاد کئے ہوئے منظوم ڈائیلاگ کہانی کے پلاٹ کے مطابق
دہراتے تھے اور اپنی اپنی غنائیت اور اداکاری سے عوام کو متاثر کرنے کی کوشش
کرتے تھے۔ راجہ، رانی، راکشش، دربان، سپاہی وغیرہ کے لئے مختلف لباس
اور چہرے استعمال کئے جاتے تھے۔ ساز کے طور پر نقارہ کا استعمال ہوتا
تھا۔ بعد میں ہارمونیم بھی شامل کر لیا گیا۔ نقارہ سوانگ کی جان تھی۔
اداکار منظوم سوال و جواب موسیقی کے مختلف راگوں اور شاعری کی مختلف
صنفوں، بحروں میں دوہوں، چھندوں، کبت اور راگوں میں پیش کرتے
تھے۔ کبھی کبھی اداکار نثر میں بھی سوال و جواب کرتا ہے۔ بعد میں موجودہ
ہندی شاعری کی طرح عوامی دلچسپی کے لئے رباعی (چوبولا) قوالی، غزل
مثنوی اور اشعار وغیرہ کو بھی سوانگوں میں شامل کر لیا گیا۔ سوانگوں
کی اہمیت کسانوں کے فصل کٹنے کے بعد کے خالی ایام اور شادی بیاہ کے جشنوں
میلوں اور مذہبی تیوہاروں کے موقعوں پر زیادہ بڑھ جاتی تھی۔ سوانگ
منڈلی کی بارات میں دیہات والوں کی دلچسپی اسی طرح ہوتی تھی جیسی رؤسا
کی محفل میں نقالوں کی۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ساتھ فارسی
پرستی کا زور کم ہو رہا تھا اور دربار کا فارسی داں طبقہ بھی ہندوستانی
زبان اور ادب کی جانب راغب ہونے لگا تھا۔ تھوڑی بہت تبدیلیوں
کے ساتھ موجودہ سوانگ کی ہی سرپرستی کی گئی۔ رفتہ رفتہ فارسی کے
زیر اثر چند تماشے مخلوط فارسی اور پراکرت میں تیار ہوئے جو خاص محفلوں
اور درباری جشن کے موقعوں پر دکھائے جاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اسی
قسم کا ایک سوانگ یا تماشہ نواز نامی ایک شخص نے ۱۱۲۴ھ سے ۱۱۳۱ھ
میں مغل بادشاہ فرخ سیر کے حکم سے تیار کیا تھا۔ نواز کا فارسی زدہ اردو
کا یہ سوانگ بھی موجودہ سوانگوں کی طرح کبت اور دوہوں میں تھا۔ اصل
نسخہ تو دستیاب نہیں ہے لیکن فورٹ ولیم کالج کے مظہر علی جوان نے اس
کا ترجمہ نثر میں کیا تھا۔ اس میں دوہوں اور کبت کے بجائے مسلسل
اشعار لکھے تھے۔ یہ کتاب سوانگ کو اردو میں ڈھالنے یا اردو کو اسٹیج پر
لانے کی پہلی کوشش تھی جس کو بعد میں امانت اور مداری لال اور دوسرے لوگوں
نے [illegible] اندر سبھا کا روپ دیا۔ حقیقت میں رہس اور
اندر سبھا بھی سوانگ کی ہی ایک شکل ہیں۔ دراصل یہ سب پراکرت ہندوی کا
شاہکار ہیں۔

ہیں جس میں اس وقت سوانگ تخلیق کئے جاتے تھے۔ سوانگ کو اردو میں ڈھالنے
والوں کی کوشش تھی لیکن وقت نے (اردو کی مقبولیت اور پھیلاؤ نے)
سوانگوں کی زبان کو پراکرت ہندوی سے بدل کر مکمل اردو میں ڈھال دیا۔
۱۸۵۷ء کے بعد جگہ جگہ چھاپے خانے قائم ہوئے اور ادب کے ہر شعبہ
میں ترقی ہونے لگی۔ نئی نئی تصنیفات منظر عام پر آنے لگیں۔ شعر و ادب
کی تمام اصناف میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔ اس وقت تک ملک میں یورپین
طرز کی تھیٹر کمپنیاں قائم نہیں ہوئی تھیں بلکہ یورپین تھیٹر سے
مختلف پرانی شکلیں تھیں جو عوام کی دلچسپی کا مرکز بنی ہوئی تھیں
ہندوی اور برج بھاشا کے ساتھ اردو شعرا نے بھی اس میں دلچسپی
لینی شروع کی اور ان سوانگوں میں غزل، قوالی، اشعار، مثنوی کا اضافہ
کیا اور نئے نئے تجربوں سے اسے نوازا۔ ابتدا میں جو سوانگ کی کتابیں
شائع کی گئیں ان کی زبان پراکرت ملی ہوئی ہندوی یا پراکرت ملی ہوئی
برج بھاشا ہے۔ پریس کے قائم ہونے پر لکھنؤ، میرٹھ، دہلی، متھرا، علی
گڑھ میں سوانگ چھپنے لگے۔ ابتدا میں جو سوانگ چھپے انھیں اردو ہندی
نہ کہہ کر پراکرت نما ہندوی کی زبان ہی کہہ سکتے ہیں۔ اس زمانے کے بیشتر طبع
شدہ سوانگ ضائع ہو چکے ہیں لیکن چند ایک شکستہ اور بوسیدہ حالت
میں سوانگ کی کتابیں میرے ہاتھ لگی ہیں۔ ان کتابوں کے حصول میں میری
مدد محب علی عرف کلو پہلوان گنور ضلع بدایوں نے کی ہے۔ ان میں ایک سوانگ
جو مذہبی ہے جس کی زبان کھڑی بولی اور برج بھاشا ملی ہوئی پراکرت
ہے جس کا نام رکمنی منگل ہے۔ تاریخ طبع سمت ۱۹۳۲ مطابق ۱۸۷۵ء
ہے مطبع مہتاب ہند پریس میرٹھ ہے اور لالہ گنگا سہائے نے طبع کرایا
ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ عوامی دیہاتی زبان کیا تھی۔ پھر بھی اردو الفاظ
خیر، جواہرات، ترکی، تازی، محل، باشندہ، نیک، لائق، شیر، اردلی، بیہودہ
محمل، فرش، درد، شام، داغ وغیرہ کا کثرت سے استعمال ہے
اس کے مصنف بشن داس متھرا کے رہنے والے تھے جیسا کہ وہ کہتے ہیں

بشن داس متھرا کے باشی
مت کر دیر مجھ کو نبھانے کی

کہانی مذہبی ہے اور شری کرشن جی کا راجہ شیشپال سے لڑ کر کندن پور کی
راجکماری سے شادی کرنے کی ہے۔ نمونہ کلام کھڑی بولی لئے ہوئے ہے۔

چلا لگن جب جو پہنچا بولی بھید چھپایا
وار پار سب پوچھن لگے یہ کہاں سے آیا

پدمارکس کندن پور نگر ملیا بٹھایا
خوشی ہو شیشپل جب پھولا ننگ زسمایا
خاصا دیا پڑہی کو پھر کندن پور دیا یا
بشن داس دکھیا کو منتر آن سنایا
پاتھی گھوڑ سوار تو پالکی سیس تانا لایا
اونٹن اوپر دیرے نقار ششتر بار بنایا

تحریر میں یائے معروف اور یائے مجہول کا فرق نہیں ہے۔ دکھنی منگل میں موسیقی کے راگ۔ راگ کلیان۔ راگ بھیرن۔ راگ سندور۔ راگ کاہنا راگ بیر۔ راگ سدہ۔ راگ سامنی۔ راگ کدارا استعمال کئے گئے ہیں یہ سانگ قدیم رنگ کا ہے۔ موسیقی کے راگوں سے بنایا گیا ہے اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ سوانگ فن موسیقی کے اظہار کا بھی ذریعہ ہوتے تھے۔ بعد کے سوانگوں کی طرح کرداروں کے جدا جدا سوال جواب نہیں ہیں۔ سوانگ مختلف راگوں کے ایک تسلسل میں ہے۔ ایک آدھ جگہ کلام بھادر سینا سری کرشن کے عنوانات سے جوابات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے سوانگ میں تصویریں بھی ہیں۔ اردو میں شائع شدہ دوسرے جو سوانگ مجھے ملے ہیں ان میں دو بوسیدہ سوانگ گوپی چند بھرتری اور بھگت پر ہلاد ہیں اور مصنف کا نام چھمنداس ہے۔ گوپی چند ۱۸۸۶ء پرہلاد ۱۸۸۶ء کے طبع شدہ ہیں اور مطبع محمود المطابع دہلی میں مرزا عالم بیگ کے اہتمام سے شائع ہوئے ہیں۔ ان سوانگ میں دوہے۔ چوبولے۔ راگ بھاگ۔ راگنی۔ بول۔ سور ٹھہ وغیرہ استعمال کئے گئے ہیں۔ یائے مجہول یائے معروف کا فرق ان سوانگوں میں بھی نہیں ہے۔ سوانگوں میں تصویریں بھی ہیں۔ زبان ملی جلی برج بھاشا قدیم کھڑی بولی اردو ہے۔ دکھنی منگل میں ڈرامائی انداز نہیں ہے بلکہ ان سوانگوں میں ڈرامائی انداز سوال و جواب دوہوں اور چوبولوں میں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۷۰ء کے بعد بعض مغربی تھیٹریکل کمپنیاں ملک کے مختلف حصوں میں قائم ہو جانے کی وجہ سے اور اردو ڈراموں کے اثرات نے سوال و جواب میں۔ دوہوں۔ چوبولوں اور مختلف راگوں میں بعد میں جب اردو شعراء نے اس میں دلچسپی لینی شروع کی تو اس میں غزل۔ قوالی۔ بحر طویل (بحر متدارک) مثنوی تک مکالموں کی جگہ استعمال ہونی شروع ہوئی۔ جیسا کہ ماہی گیر جان افزا اور منشی باقر علی صاحب موزوں میرٹھ والوں نے سوانگ گلفام ۱۸۹۰ء میں متعدد غزلیں اور کئی مثنویاں مکالموں کی جگہ شامل کیں۔

استعمال کی ہیں۔ منشی نرائن داس پارسری شعلہ بدایونی نے ۱۸۹۶ء میں فسانۂ عجائب کو اور استاد گنگی مل کنٹر ڈبائی والے نے ۱۹۱۰ء میں مثنوی میر حسن بے نظیر بدر منیر اور مولوی کلن خاں ساکن مرسان ضلع علی گڑھ شاگرد استاد داغ دہلوی نے ۱۹۱۲ء میں پرتھوی راج کی تصنیف کیں ان میں فصیح اور سلیس اور مرصع اردو کلام سانگوں میں پیش کیا۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

گلشن افزا موسوم بہ سانگ گلفام (بحیثیت حمد۔ یا بنگلا چرن)

دستگیر درماندگاں ناؤ پڑی منجدھار
کار ساز بیچارگاں کیجو بیڑا پار — ص ۲

جواب سوداگر

سوداگر ہوں روم کا آیا ہندوستان
تحفہ تمہارے واسطے لایا سلطان — ص ۳

یائے مجہول اور یائے معروف کا استعمال ایک سا ہے۔ جیسا کہ میرٹھ کے ۱۸۸۹ء ۱۸۸۶ء کے دوسرے سانگوں میں ہے۔ گلشن افزا میں کسی صاحب نے تقریظ لکھی ہے جس کا نام چھٹ گیا ہے۔ تقریظ کے اس جملہ سے معلوم ہوتا ہے کہ میرٹھ میں اس زمانے میں کافی سانگ لکھے جا چکے تھے عبارت یہ ہے۔ "ہزارہا نہیں تو کم از کم صدہا سانگ نظر سے گذر چکے ہونگے"
گلشن افزا ص ۲

فسانۂ عجائب بدایوں کی مردم خیز سرزمین کے مشہور شاعر جن کو لئے شاعر شیریں بیان ناظم خوش بیان نازک طلاطم مثال والامناسب منشی نرائن داس شعلہ کہا گیا ہے اور کتاب منشی گلاب سنگھ پریس لکھنؤ میں چھپی ہے نمونۂ کلام ملاحظہ ہو

حمد یا بنگلا چرن

حمد خدا پہلے لکھوں پیچھے نعت رسولؐ
پہلے آیا ہے شجر پیچھے پھل اور پھول

محبوب خدا مرغوب خدا مقبول خدا مطلوب خدا
انوار خدا ابرار خدا اسرار خدا منسوب خدا!
منظور نظر اور نور بصر اور مقبول خدا کے ہیں
اسناد میں جن کا قرآن ہے بے شک وہ رسول خدا کے ہیں
لولاک گواہی دیتا ہے معشوق وہ ایزد پاک کے ہیں
یاں دست شکستہ عقل کے ہیں اور پاؤں لنگ ادراک کے ہیں

ص ۲ فسانۂ عجائب سوانگ

چوبولا شہزادہ جان عالم
کیوں بھائی تم اس قدر ہوتے ہو دلگیر
یہ تو ذرا فرمائیے کیا میری تقصیر
ممنون ہوں اور مشکور ہوں میں گر کام آوے تو جان دیدوں
اے یار تمہاری محبت پہ دل و جان جگر قربان کر دوں

چوبولا وزیر

خردمند کرتے نہیں صاحب چھوٹی بات
ہے خالق کے ہاتھ میں سب کی موت حیات

چوبولا مخبر

جب تک مہر و ماہ ہے قائم رہے اقبال
خداوند ملک غور سے سنو ہمارا حال

دلی اور میرٹھ کے بعد علی گڈھ اور بلند شہر میں سوانگ لکھنے اور کھیلنے کا شوق قصبوں اور دیہات میں ہوا۔ جہانگیر آباد کے استاد اندر من طوطا رام ہاتھرس کے استاد چرنجی لال اور خلیفہ گوبند رام کے اکھاڑے نے تو تھا رام جیسے مصنف اور اداکار پیدا کیے کہ آج تک ان کا طوطی بولتا ہے۔ سہنپور کے پہلوان شری کرشن اور ہاتھرس کے تھا رام نے سیکڑوں سوانگ لکھے اور انھیں بنا سنوار کر منزل عروج تک پہنچایا۔ علی گڈھ کے ماسٹر نہال سنگھ کی کوشش سے سوانگ منزل فصاحت تک پہونچا اور انہیں کی کوششوں سے مولوی کالے خاں عزیز شاگرد داغ دہلوی اور استاد گنگی مل کمتر ڈبائیوی جیسے لوگوں نے بھی سانگوں کی تخلیق میں حصہ لیا۔ یہ بات ماسٹر نہال چند بک سیلر علی گڈھ کے اشتہار سے ظاہر ہوتی ہے جو انہوں نے پرتھی راج رسوا کے سرورق پر دیا ہے نوٹس درج ذیل ہے

نوٹس

ہماری خواہش ہے کہ ہم پڑھے لکھے سانگیت بنانے والوں سے نئے نئے سانگیت بنوا کر چھپوائیں لہذا یہ نوٹس دیا جاتا ہے کہ جو صاحب سانگیت بنا سکتے ہوں وہ میدان میں آئیں۔ صحیح اور فصیح سانگیت بنا کر ہم سے معقول حق تصنیف و تالیف حاصل کریں مگر یاد رکھیں انمل بے جوڑ اور بھدے سانگیت ہم کبھی پسند نہیں کرتے۔ ایسے لوگوں کو مناسب ہے کہ اپنے کو شاعر نہ کہیں اور غلط سلط جھولنا وغیرہ بنا کر ملک کو خراب نہ کریں۔

شاہ بخش

ماسٹر نہال چند ۱۹۱۱ء سوانگ پرتھی راج راسو کے سرورق کی پشت
اور اس بات کو طوطا رام ہاتھرس اپنے سوانگ میں کہتا ہے

ماسٹر نہال چند قدردان ہیں بھاری
سوانگوں کا جن کو شوق ہوا ہے بھاری
مہاراج نئے سوانگ چھپواتے ہیں
بڑے بڑے بک سیلران سے خرید کر لاتے ہیں
ہر روز سوانگ ان کے یہاں شاعر لاتے ہیں
نہیں بھدے کلام کو پسند فرماتے ہیں
مہاراج امر رکھے ان کو گنی بھگوان
گنی جنوں کا آدر کرتے اور بڑھاتے مان

غرض یہ کہ سوانگوں کو غیر ادبی اسٹیج سے ادبی اسٹیج پر لانے کی کوشش انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہو گئی تھی پارسی تھیٹروں کے ڈراموں کے اثر سے تر جی ڈرامے کی شکل میں سوانگ میں داخل ہوئی۔ ان ڈراموں میں اس کشمکش کی تصویر ملتی ہے۔ ادبی سوانگوں کے دو نمونے اور دیکھیے پرتھوی راج رسوا کے مصنف کالے خاں عزیز شاگرد داغ دہلوی) جو قصبہ مرسان تحصیل ہاتھرس ضلع علی گڈھ کے رہنے والے تھے نمونہ کلام ملاحظہ فرمائیے۔ حمد یا نعت۔ بلکہ چرن یا بسم اللہ کا قاعدہ ختم ہو گیا ہے۔

دوہا

ہو قدرت معبود کا کس منہ سے اظہار
اسی فکر میں ہو گیا جگر قلم افگار

جواب رنگا کا دوہا

راجہ جے چند چل دیا کرنے گنگا دھام
منزل در منزل گیا جا ہر دوار مقام

لاونی

جا ہر دوار مقام ساتھ اپنی دختر کو لایا
ادھر سے پرتھی راج بھی گنگا نہانے کو آیا

اشعار

سرائے دہر فانی میں نہیں رہتا سدا کوئی
تکبر کیا کرے اس زندگی میں پھر بھلا کوئی
جو ہم تم سا یہاں آئے تو یہ بھی ہے ہوا کوئی
نہیں بھیا یہاں ہرگز کسی کا آشنا کوئی

منشی گنگا لال کنتر نے مشہور قصہ حسن بے نظیر بدر منیر کا ترجمہ سانگیت
کیا۔ ان کا مطبوعہ سوانگ نہیں ملتا لیکن مطبوعہ کی نقل ان کے شاگرد
رام چرن رنگین محمد قاضی خیل قصبہ ڈبائی کے پاس بخط ہندی
محفوظ ہے اس سے نمونہ کلام پیش کرتا ہوں۔

حمد: بنگلا پرنانا ـــــ دوہا

خالق نے پیدا کیے بشر ملائک حور
اک مضمون نو طرز اب لکھنا مجھے ضرور

چوبولہ

لکھنا مجھے ضرور اگر طاقت دے لوح قلم میں
بے نظیر بدر منیر کا قصہ کروں رقم میں
داستان دلچسپ بنی ہے اس کو میں نے نظم میں
مہا نند گرد بنارسی اب رہیں نہ کوئی غم میں

دوڑ

ذات تیری افضل بہتر
لکھیں گنگا لال کمتر

اس کے بعد وہ اپنا سوانگ اس طرح شروع کرتے ہیں۔

دوہا ـــــ اتر میں میں نے سنا تو واں باد مقام
شہنشاہ اس شہر کا شاہ عالم تھا نام

چوبولہ

شاہ عالم تھا نام نہ اس کے مال خزانہ کم تھا
کل جہان کے شاہوں میں سب سے زیادہ جاہ حشم تھا
سخاوتی کے رتبہ میں حاتم کا بھی سر خم تھا
مگر ایک اولاد نہ ہی کا اس شہنشاہ کو غم تھا

سوانگ کے ارتقا میں ہاتھرس منڈلی میں خاص طور پر پنڈت نتھا
رام گوڑ کی خدمات زیادہ ہیں۔ ادھر کانپور کے پہلوان شری کرشن نے بھی اس میں
اضافہ کیا۔ ایک اطلاع کے مطابق انہوں نے دو سو سے زائد سوانگ لکھے ہیں۔
پنڈت نتھا رام گوڑ نے غزل، قوالی، اشعار، مثنوی کو اپنے سوانگ سے خارج
کر دیا تھا۔ جواب شہزادہ کا وغیرہ قسم کے جملے جو کتاب میں مکالمہ بولنے
والے کے لئے لکھے جاتے تھے انہیں ختم کر دیا۔ ناول کی طرح شہزادہ، جواب میں
وزیر زادہ وغیرہ لکھا۔ سوانگ کی فرسودہ بحروں کو ختم کر دیا۔ سنہ ۱۹۲۱ء میں
لکھا ہوا "مہارانی تارہ" کے چوتھے حصے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

شاعر بھیجو

چھند

اے مالک کل مالک جہان ذات تیری لامکان
بندوں پہ ہر دم رکھ نظر میرا رحمان

آغاز داستان مہارانی تارا ـــــ دوہا

کوہ ہمالیہ کے نکٹ بسے ملک نیپال
جس کی دار السلطنت لاسہ شہر وشال
تپ پرتاپ سنگھ بڑا لائق اور نیک چلن تھا
عادل اور منصف تھا اور غریب پرور فن تھا

سنہ ۱۹۱۵ء کا لکھا ہوا نتھا رام گوڑ کے دوسرے سوانگ "پاک محبت" کی
زبان کا نمونہ دیکھئے۔

ملک خوش شمار روم تخت وارث محمود جہان کا
بیاں صفت کر سکوں نہ رتبہ اتنا میری کلک زباں کا
ثانی یا من حسن یوسف انصاف شاہ جہاں کا
رعیت رہا امن میں کل اور جو دشتہ عین قرآں کا

دوسرے سوانگ ناٹک کے مصنف پہلوان شری کرشن جو اناؤ ضلع
کے رہنے والے ہیں ان کی منڈلی پورے ہندوستان میں مشہور ہے اب کانپور
میں رہتے ہیں انہوں نے دو سو ڈھائی سو سوانگ ناٹک لکھے ہیں۔ زبان اردو
ہے مگر سلجھی ہوئی۔ ان کے مشہور سوانگ نوٹنکی کے منگلا چرن یا حمد کے الفاظ
ملاحظہ فرمائیں۔

رقم قلم حمد خدا کر اول آخر ہے
کن سے عالم کو کیا جس نے با توقیر
جس نے با توقیر تیز تحریر شان سے کم ہے
لا شان جاہ و جلال رزاق شہ عالم ہے

شری کرشن امداد کنندہ اور مدد امید ہے ر سوانگ نوٹنکی ہندی)
اردو کے ابتدائی سوانگوں میں جن کا میں پیشتر بھی ذکر کر چکا ہوں گوپی
چند بھرتری اور بھگت پرہلاد قدیم زبان کے سوانگ ہیں جن میں دوہے،
چوبولے، راگ بھلک، مدانگنی، ہولی، سورٹھ استعمال کئے گئے ہیں یائے مجہول
اور یائے معروف کا یکساں استعمال ہوا ہے، یہ بات کی دلیل ہے کہ یہ سوانگ قدیم
ہیں۔ سوانگ گوپی چند بھرتری کی زبان کا نمونہ ملاحظہ کیجئے۔

کان بھنگ گرو کے پڑھ کو گئے کر سادھو بھیس
چھوڑ گوفا جوگی چلے تو آن کھڑے ہیں پاس

(ص۔ ۹ سوانگ پرہلاد بھگت اردو)

زبان ٹھیٹ دیہاتی ہے جو آج بھی دیہاتوں میں بولی جاتی ہے لیکن پچیس سال تیس سال کے بعد کے لکھے ہوئے اس نوٹنکی سانگ کی زبان خاصی بدلی ہوئی ہے۔ اس سوانگ کو نتھا رام ہاتھرس والوں نے لکھا ہے۔

خدا کا نام اپنے باپ کے نام کی جگہ لینے پر پرہلاد کمہاری کو ڈانٹتا ہے۔ کمہاری کہتی ہے۔

جواب کمہارن کا

میں رام کو کنورجی من میں منا رہی ہوں
سرکار سے نہ کہئے بابا میں تمہاری ہوں
بلی کے چار بچے دب گئے اجی ادا میں
بچ جائیں رام کو میں عرض سنا رہی ہوں

پرہلاد کمہارن سے ڈانٹ کر کہتا ہے۔

خاموش رہ کیوں جھوٹی باتیں بنا رہی ہے
سر اپنا مفت میں ہاں بیٹھی بجا رہی ہے
اب آگ سے یہ بچے زندہ نکل سکیں گے
تو بے وقوف مجھ کو بالکل دکھا رہی ہے

مدرسہ میں جب استاد پرہلاد کو لے جاتا ہے اور خدا کا نام لینے پر منع کرتا ہے اور سمجھاتا ہے لیکن سمجھانے پر نہیں مانتا۔۔ تو مارنے یا سزا دینے کی دھمکی دیتا ہے تو بحر طویل میں پرہلاد کہتا ہے (بحر متدارک کو بحر طویل کا نام دیا گیا ہے)

کیوں بید کو دکھلاتے ہو مجھ کو عبث دیجیے بیشک سزا دیجیے بے شک سزا
رام کا نام لینے پہ پاؤں سزا تو مزا ہے مزا ہے مزا ہے سزا

پچیس تیس برس کے بعد کے تصنیف کئے ہوئے نوٹنکی ڈرامے اور دوسرے وہ ڈرامے جنکی مثالیں اوپر دی جا چکی ہیں۔ ان سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اردو کس طرح دیہاتوں میں مقبول ہو رہی تھی اور دیہاتی ہندی یا اودھی یا اردو کی جگہ ایک ملی جلی ہندوستانی بولی پرورش پا رہی تھی انیسویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کی ابتدا میں سوانگ ڈرامے جو نوٹنکی کے نام سے مشہور ہو چکے تھے پورے شمالی ہندوستان میں عوامی ڈرامے بن چکے تھے حالانکہ انگریزی تہذیب کے مقلدوں نے کبھی ان عوامی ڈراموں کو اہمیت نہیں دی بلکہ تحقیر کی نظر سے ہی اسے دیکھا جبکہ مغربی کلچر اور ہندوستانی کلچر میں زمین آسمان کا فرق ہے اگر حقیقت پسندی سے کام

شاعر بمبئی

لیا جائے تو یہ سوانگ یا نوٹنکی ڈرامے کسی بھی پہلو سے یورپین ڈراموں سے کم نہیں کیونکہ ان میں ایک فطری اور نفسیاتی اور عوامی پن ہے جبکہ آج کا ہندوستانی ڈرامہ چیل چلاکا مربہ معلوم ہوتا ہے بلکہ ہم اسے ایک بھونڈی نقالی بھی کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ نہ اس میں خالص مغربی پن ہے نہ خالص ہندوستانیت ہندوستانی قدیم ڈرامے یا سوانگ یا نوٹنکی کو اگر مغربی کورانہ تقلید کی عینک سے نہ دیکھا جائے تو وہ اپنے اندر ایک الگ انفرادیت رکھتے ہیں اور اسی انفرادیت کی وجہ سے ٹیلی وژن ۔۔ سینما کے ترقی یافتہ دور میں بھی سوانگ اور نوٹنکی زندہ ہے اور دیہات والوں اور شمالی ہندوستان کی اکثریت کی جان ہے جبکہ کلاسیکل ڈراموں کی چمک دمک معدوم ہو چکی ہے اور صرف کتابوں کی ہی زینت بن کر رہ گئے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ اگر انگریزی دور حکومت کے ساتھ مغربی ڈراموں کی اندھی نقالی نہ کی جاتی اور ہندوستانی ادیب احساس کمتری کا شکار ہو کر ہندوستانی ادب کو حقیر نہ سمجھتے تو ادبی آرائش کے ساتھ یہی سوانگ ادبی ڈرامے کہلائے جاتے یا انگریزی ڈراموں کی نقالی سے بھرپور ڈراموں کی جگہ لیتے ہیں ان کی ایک انفرادیت اور عمومیت کی زندہ مثال یہ ہے کہ جب اردو ادب کے شیکسپیئر آغا حشر کے ڈرامے اور دوسرے مشہور ڈرامہ نگار مثلاً طالب بنارسی، احسن لکھنوی، بیتاب بنارسی، میر غلام عباس، عبدالطیف شاد، رونق بنارسی وغیرہ کے اردو ڈرامے اب طبع ہونا بند ہو گئے ہیں اور ان کی پہلی طبع شدہ کتابیں بھی مشکل سے دستیاب ہوتی ہیں لیکن نوٹنکی ڈرامے برابر ہر سال ہزاروں کی تعداد میں طبع ہو کر فروخت ہوتے ہیں۔ ایک ایک کتاب کے تیس تیس چالیس چالیس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اب یہ ڈرامے اردو رسم الخط کے محدود حلقہ تک رہ جانے کی وجہ سے دیوناگری رسم الخط میں طبع ہوتے ہیں لیکن ان کی زبان وہی اردو ہوتی ہے۔ سینما کے ڈرامے بھی اسی لئے زیادہ مقبول ہیں ان کی زبان عوامی زبان سے زیادہ نزدیک ہے لیکن ان کی کوئی ادبی حیثیت نہیں ہوتی اسٹیج کے علاوہ کبھی انہیں کتابی شکل میں پسند نہیں کیا گیا۔ پھر بھی جس طرح سینما نے فلموں کے ذریعہ اردو کی خدمت کی ہے اسی طرح طویل مدت تک یہ عوامی ڈرامے اردو کو عوام میں رائج کرنے اور دیہاتوں میں پھیلانے کا ذریعہ بنے رہے ہیں اور یہ اردو کے لئے خاموش خدمت ہے

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعیم صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ قندونجا سٹریٹ کالا کدوا بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا

اسعد بدایونی

الہیں گم گشتہ کی لذت ڈھونڈنا
قریہ قریہ ایک صورت ڈھونڈنا

اب نہ ان آنکھوں میں دریا دیکھنا
اب نہ اس چہرے پہ حیرت ڈھونڈنا

چشمۂ وصل اور کتنی دور ہے
اب تو لگتا ہے قیامت ڈھونڈنا

چاک پر مٹی کو رکھنا اور پھر
گردشوں میں کوئی صورت ڈھونڈنا

دیکھنا آنکھوں سے کچی کاوشیں
بیکراں شہروں میں حیرت ڈھونڈنا

● شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی
علیگڑھ

فاروقی شفق

زندگی میں کوئی حادثہ چاہیئے
جیسے ہو برف کو توڑنا چاہیئے

ہنس رہا ہے وہ شاید نیا ہے یہاں
اسکا نام اور پتہ پوچھنا چاہیئے

اتنا آنگن نہ پھیلاؤ گلیاں ہوں تنگ
آنے جانے کا کچھ راستہ چاہیئے

روز ملنا کسی سے بھی اچھا نہیں
بیچ میں تھوڑا سا فاصلہ چاہیئے

زندگی ریگزار ہوس ہی سہی
چل کے کچھ دور تک دیکھنا چاہیئے

خواہشیں جو کہ اپنی ہیں سچ ہے شفق
خواہشوں کو بھی اپنی غذا چاہیئے

● جے ۲، ۱۲ دھان کھیتی گارڈن روڈ۔ کلکتہ ۲

کوشل سکار طوس

تلاش کرتا ہوں خاکِ دل میں کوئی شرر سا
کہ ہے سکوتِ نوا بھی اب حرفِ معتبر سا

رگوں میں وہ چھوٹتی ہوئی ایک پھلجھڑی سی
نگاہ میں تیرتا ہوا اک شفق شجر سا

سوادِ دل میں سراغ ہم ڈھونڈتے ہیں کس کا
ہے ہر نفس جب نمو طلب بے ثبات اثر سا

گماں سرابِ خمارِ دامِ نگوں نگاہی
کہ ہے صدا بھی ہے دل کا اب شہرِ بے خبر سا

میں طور ایسے نواحِ جاں سے گزر رہا ہوں
کہ ہو رہا ہے سفر میں جیسے کوئی سفر سا

● ایریا انجینئر ہماچل پردیش ٹورزم
ڈیولپمنٹ کارپوریشن لمیٹڈ۔ شملہ

حمید قریشی
نزد ہیڈ پوسٹ آفس خانپور ضلع رحیم یارخان (پاکستان)

روشنی کی بشارت

"دیوانہ خاموش ہوگیا اور سامعین کو دیکھنے لگا۔ وہ بھی خاموش تھے۔ اور حیرانی سے اسے دیکھ رہے تھے۔ بالآخر اس نے چراغ زمین پر پٹخ دیا جو ریزے ریزے ہوکر بجھ گیا۔

تب اس نے کہا!

میں پہلے آگیا ہوں۔ میرا تعلق مستقبل سے ہے یہ مہیب واقعہ ابھی فاصلے طے کر رہا ہے"

(نیٹشے کی ایک تمثیل سے اقتباس)

اپنی آنکھوں میں طلوع ہوتے سورجوں کا گواہ مٹی کا چراغ اپنے ہاتھوں پر اٹھائے جب میں شہر کے لوگوں کو روشنی کی بشارت دیتا ہوں تو مجھے اس انداز سے دیکھتے ہیں جیسے میں ان کے ساتھ کوئی مذاق کر رہا ہوں۔ یہ لوگ میری بات پر ہنستے ہیں۔ کچھ گردن اٹھا کر میری طرف دیکھتے ہیں اور بغیر سوچے سمجھے آگے چلے جاتے ہیں۔ کچھ گردن اٹھا کر دیکھے بغیر [illegible] چلے جاتے ہیں۔

میری آنکھوں میں طلوع ہوتے سورجوں کا گواہ مٹی کا چراغ میرے ہاتھوں میں ہے۔ لیکن کوئی بھی میری بشارت پر ایمان نہیں لا رہا۔ مجھے شک ہونے لگا ہے کہ میں اپنے وقت سے سوا سو برس پہلے آگیا ہوں۔ یہ لوگ مجھ سے سوا سو برس پیچھے ہیں۔ یہ میری بات نہیں سمجھ پائیں گے ـــــ پھر کچھ سوچ کر میں اپنی ماں کے پاس جاتا ہوں اور روشنی کی بشارت دیتے ہوئے کہتا ہوں کہ میری آنکھوں میں سورج طلوع ہو رہے ہیں اور میرے ہاتھوں میں مٹی کا یہ چراغ ان کا گواہ ہے۔ میری ماں مجھے تشویشناک نظروں سے دیکھتی ہے اور آسمانی صحیفوں کی دعائیں پڑھ کر مجھ پر پھونکوں سے دم کرنے لگتی ہے۔ میری چھوٹی بہن مجھے خوفزدہ نظروں سے دیکھتی ہے اور دبک کر ماں کے قریب ہو جاتی ہے۔ ماں کی سادگی اور بہن کے بھولپن پر افسردہ سا ہو کر میں

مسکراہٹ بکھیرتے ہوئے؟ صبا کے پاس آتا ہوں اور اسے بتاتا ہوں کہ میں دنیا کو روشنی کی بشارت دینے کے لئے مامور کیا گیا ہوں۔ میری آنکھوں میں سورج طلوع ہو رہے ہیں اور میرے ہاتھوں میں مٹی کا یہ چراغ ان کا گواہ ہے مگر وہ میری بات پر توجہ کرنے کی بجائے مجھے دوکانداروں کے ظلموں اور کپڑوں کی قیمتوں کے بارے میں بتانے لگتی ہے۔ میں مایوس ہو کر عفت کے پاس چلا آتا ہوں۔ پہلے تو وہ میری بات پر توجہ نہیں کرتی لیکن جب میں پوری سنجیدگی سے اپنی بات دہراتے ہوئے اصرار کرتا ہوں کہ اب روشنی صرف میری آنکھوں میں طلوع ہوتے سورجوں سے ہی اترے گی۔ تو وہ میرے قریب آجاتی ہے۔ میرے ہاتھوں میں مٹی کے چراغ کو چھو کر دیکھتی ہے اور پوچھتی ہے کہیں آپ افسانہ لکھنے کے موڈ میں تو نہیں ہیں! ۔ میں اسے یقین دلاتا ہوں کہ میں جو کچھ کہہ رہا ہوں سچ کہہ رہا ہوں۔ اس کے باوجود وہ مجھے اسی موضوع پر افسانہ لکھنے کی تحریک کرتی ہے۔

مجھے اب پوری طرح یقین ہو جاتا ہے کہ میں اپنے وقت سے سوا سو برس پہلے آگیا ہوں مجھے یاد آتا ہے اس سے پہلے ایک دفعہ میں اپنے وقت سے پچاس برس پہلے آیا تھا اور جب پچاس برس بعد میں دوبارہ آیا تھا تو میں نے یہ دیکھا تھا کہ میں اپنے وقت سے ایک صدی پہلے آگیا ہوں ـــــ پھر جب میں ایک صدی بعد آیا تو میری آمد اپنے وقت سے دو سو سال پہلے تھی اور جب میں دو سو سال بعد آیا تو میری آمد میں چار سو سال رہتے تھے اور پھر جب میں چار سو سال بعد آیا تو میں اپنے وقت سے آٹھ سو سال پہلے آیا ہوا تھا اور اب ـــــ جب میں آٹھ سو سال بعد آیا ہوں تو مجھے یقین ہو گیا ہے کہ میں اپنے وقت سے سوا سو سال پہلے آگیا ہوں۔

میں جو روشنی کی بشارت ہوں ہر لحظہ اس دنیا سے دور ہو رہا ہوں وہ کائنات ضرورت ہے جس میں یہ تمام صدیاں اور زمانے سمٹ آئیں گے اور

میری قندیل لانے والا وقت نہ ہوگی۔ وہ صفرت جب انسان اندر کا انکار کر کے آگ کی بھینٹ نہیں چڑھے گا۔ مجھے اس مدت کا انتظار کرنا ہوگا۔

اب جب میں سولہ سو سال بعد آؤں گا تو میری آمد میں تیئیس سو سال رہتے ہوں گے۔ اور جب میں تیئیس سو سال بعد آؤں گا تو میری آمد میں چونسٹھ سو سال رہتے ہوں گے۔ اور اسی طرح کئی ہزار برس بیت جائیں گے لیکن وہ صفرت کب آئے گی جب میرا آنا بروقت ہوگا۔ جب ہر آنکھوں میں طلوع ہوتے سورج سوا نیزے کی انی پر آ جائیں گے۔ تب کوئی انکار کی جرأت نہ کر سکے گا۔ میں اپنے گندے ہوئے اور آنے والے برسوں کا بوجھ اپنی روح پر اٹھائے اپنے شہر میں آتا ہوں۔ شہر کے سب سے بڑے بازار میں پہنچ کر میں اعلان کرتا ہوں!

— لوگو! تم نے میری بشارت پر ایمان نہ لا کر خود کو روشنی سے محروم کر لیا ہے...

میرا اعلان مکمل ہونے سے پہلے ہی لوگ تمسخر شروع کر دیتے ہیں۔ مختلف سمتوں سے گالیاں اور تضحیک آمیز فقرے میری طرف آ رہے ہیں۔ میں کمال ضبط سے تمام تمسخر اور تضحیک آمیز فقرے برداشت کرتا ہوں — جب لوگ فقرے بازی سے خود ہی تھک جاتے ہیں تو میں اپنا پہلا اعلان ادھورا چھوڑ کر نیا اعلان کرتا ہوں!

.. لوگو! تم نے روشنی کی تحقیر کی ہے۔

نورِ بصیرت سے محروم لوگو! تم میں سے اب صرف وہی لوگ بچ پائیں گے جو میرے گھر کی دیواروں کی اوٹ میں پناہ لیں گے۔ میں اپنے وقت سے سولہ سو برس پہلے آ گیا ہوں۔ لیکن آگ تمہارا مقدر ہو چکی ہے۔"

یہ کہہ کر میں اپنا چراغ شہر کے چوراہے پر توڑ دیتا ہوں اور خود تیزی سے اپنے گھر کی طرف چلا آتا ہوں۔ لوگوں کے قہقہے گھر تک میرا تعاقب کرتے ہیں لیکن میرے گھر پہنچنے تک وہ قہقہے چیخوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ مٹی کے اس چراغ سے سارے شہر میں آگ لگ جاتی ہے۔

میں اپنے کمرے میں آ کر بیٹھ جاتا ہوں۔

سارے شہر میں آگ کے شعلے بھڑک رہے ہیں اور لوگوں کی چیخیں ایک بھیانک شور میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ میری ماں کبھی میرے کمرے میں آ کر حیرت سے مجھے دیکھتی ہے اور کبھی گھر کے صحن میں جا کر دور دور تک جلتے ہوئے شہر سے اٹھتے ہوئے شعلوں کو دیکھتی ہے۔ میری چھوٹی بہن اسی طرح خوفزدہ انداز میں ماں کے ساتھ ساتھ ہے — پھر وہ ماں کو کھینچ کر میرے کمرے میں لے آتی ہے۔ وہ دونوں میرے کمرے میں آ گئی ہیں۔ دونوں کے چہروں سے حیرت جھلک رہی ہے — ایک گمبھیر خاموشی کے بعد مبارکہ ہمت کر کے بولتی ہے:

— باہر بہت سارے لوگ آپ کے ہاتھ پر بیعت کرنے کے لئے آئے ہوئے ہیں۔

— اب ان کا ایمان لانا یا نہ لانا ایک برابر ہے — جو لوگ دیواروں کی اوٹ میں ہیں، انہیں ویسے بھی کوئی گزند نہیں پہنچے گی — میں اب بیعت نہیں لے سکتا — میں اب سولہ سو برس کے بعد آؤں گا — پھر تیئیس سو برس کے بعد — پھر چونسٹھ سو برس کے بعد — پھر... پھر...

مبارکہ اور عفت کے چہروں سے عقیدت کے ساتھ دہشت بھی جھلکنے لگتی ہے۔ میری چھوٹی بہن ڈر کر ماں کے کچھ اور قریب ہو جاتی ہے۔

میری ماں اپنی خالی آنکھوں میں ان لمحوں کو اتارنے کی کوشش کر رہی ہے جب اس نے مجھے جنم دیا تھا اور میں اس صفرت کا انتظار کرنے لگا تھا جب میری آنکھوں میں طلوع ہوتے سورج سوا نیزے کی انی پر آ جائیں گے۔ جب وہ اپنے گولے آپ ہوں گے اور جب مٹی کا کوئی چراغ گل کرنے کے لئے نہیں لانا ہوگا۔

میری ماں اور چھوٹی بہن سامنے بنچ پر بیٹھے ہیں۔ مبارکہ میری نبض دیکھتے ہوئے بتاتی ہے:

.. ابھی تھوڑی دیر پہلے عفت آپ کی عیادت کے لئے آئی تھی مگر آپ سوئے ہوئے تھے۔ اب وہ پھر تھوڑی دیر بعد آئے گی۔"

اور میں سوچنے لگتا ہوں کہ میں کس صفرت کا انتظار کر رہا ہوں!

بقیہ صفحہ ۵۴ سچا آدمی

دتم اپنی بیوی کا اور بچوں کو بیچتا رہا اور تم سے یہ کہتا رہا کہ باپ سوداگر ہے... تمہیں تو اپنے خسر کا شکریہ ادا کرنا چاہئے تھا۔ جبکہ تم نے اپنی سخاوت کا ثبوت دیا۔ اگر شیخ کرمانی اگر تمہیں حقیقت سے آگاہ نہ کرتا تو...

تم تمام عمر اسی فریب میں مبتلا رہتیں۔"

ارجمند نے میری اس لعن طعن کا کوئی جواب نہ دیا اور خاموشی سے مجھے دیکھتی رہی۔ پھر اچانک ہی اس کے ہونٹوں کے کنارے تلخی سے آلودہ ہو گئے اور پھر یہ مسکراہٹ مزید گہری ہو کر جیسے زہر اگلنے لگی

— ہوں — ! تم سچ کہتے ہو داحی ڈیئر! شیخ کرمانی [illegible] سچا آدمی ہے۔ اس لئے کہ وہ — اس ناکارہ زرگر سے سونا اگلوانے کا دعویٰ کر کے گیا ہے جو مٹی پیدا کرنے کے قابل بھی نہیں نکلا!

آشفتہ چنگیزی

لگا دیں آگ اکثر سوچتے ہیں
مگر اپنی حدیں پہچانتے ہیں

سفر اس بار تو گھر کی طرف تھا
قدم کچھ دن سے پھر بہکے ہوئے ہیں

زمیں کی بھی خوشبو کہہ رہی ہے
ادھر ہو کر کبھی دریا بہے ہیں

کوئی منظر نہ اب کے ساتھ ہوگا
بہت عجلت میں ہم تجھ سے ملے ہیں

سنا ہے شہر میں کچھ شوخ بچے
انہونی باتوں پر ہنسنے لگے ہیں

کہاں کا رتجگا چوپال کیسی
الاؤ تک یہاں ٹھنڈے پڑے ہیں

● پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۴ ریاض
(سعودی عربیہ)

عشرت دھولپوری

جسم پتھر ہو تو پھر روح کا اندازہ کیا
ہو مکاں قبر کی مانند تو دروازہ کیا

یہ نہیں آئینے ڈھل جائیں جو میلے ہو کر
دُھند چہروں کی مٹائے گا بھلا غازہ کیا

اپنے اوراقِ پریشاں کا مقدر پڑھ لے
ہنس رہا ہے مرے زخموں پہ گُلِ تازہ کیا

شہرتیں میری بھٹکتی رہیں جنگل جنگل
شہر در شہر وگرنہ ترا آوازہ کیا

ٹھوکریں، زخم، لہو، دشت، سفر، پیاس، سراب
زندگی بھی ہے کسی جرم کا خمیازہ کیا

شہر کا شہری سوتا ہو جو چادر تانے
گھر کو محفوظ رکھے گا کوئی دروازہ کیا

پتیاں ٹوٹتے پھولوں کی نہ بینو عشرت
یوں سمٹتا ہے بکھرتا ہوا شیرازہ کیا

● کوچہ منصب داران دھولپور (راجستھان)

رونق شہری

گلی کوچے میں چاندی بہہ رہی ہے
ہمارے گھر کی مٹی بہہ رہی ہے

لہو میں ہی مرے موجِ بلا ہے
بہت خاموش ندی بہہ رہی ہے

مری آنکھوں میں جھانکو تو لگے گا
سمندر خشک کشتی بہہ رہی ہے

بصیرت پیڑ پودے کھو چکے ہیں
ہوا ہر سمت اندھی بہہ رہی ہے

رگوں میں منجمد روشن لہو ہے
نظر میں رات کالی بہہ رہی ہے

● گول گھر جھریا دھنباد بہار

شکیلہ رفیق
R-۵-۱۰|۹- گلشن غالب، فیڈرل "بی" ایریا، کراچی-۳۸

سچا آدمی

بڑا رومانی ماحول ہے یہاں بیٹھ کر تو عشق لڑانے کو جی چاہتا ہے۔"
کرسی پر بیٹھتے ہوئے ارجمند نے ادھر ادھر نظریں دوڑا کر کہا۔ میں مسکرا دی۔
وہ اسی قسم کی باتیں کیا کرتی تھی جن کی اب میں عادی ہو چکی تھی۔ اپنے دل کی
امنگوں کو تو اس نے سلا دیا تھا البتہ الفاظ و فقروں سے بہل بہلا لیا کرتی
تھی۔ بیرا کوک لے آیا اور ہم دونوں ان ٹھنڈی بوتلوں سے گرمی کو
شکست دینے کی کامیاب کوشش کرنے لگے۔
کیفے ڈسکو ابھی چند روز قبل ہی کھلا تھا اور ارجمند ہر نئے
ریسٹورنٹ کا افتتاح اس کے میرے پیسوں سے TEST ضرور لیا کرتی تھی
اس روز باہر ایک گرم دوپہر تھی لیکن اندر کی خنکی نے ایک خوش گوار احساس
کو پھیلا دیا تھا۔ ہلکے سروں کی مغربی دھنیں کانوں کو بھلی لگ رہی تھیں
مدھم مدھم سی پراسرار روشنیاں وہاں موجود دلنواز کو آہستہ بولنے پر مجبور
کر رہی تھیں۔ ہم دونوں خاموشی سے ٹھنڈے گھونٹ حلق سے نیچے اتار
رہے تھے کہ اچانک ارجمند کی سرگوشی نے مجھے اپنی طرف متوجہ کر لیا۔
"راحی ڈیر! کیا تم بھی جان گئیں ہو کہ ... مجھے جس شخص کی تلاش
تھی وہ مجھے مل گیا ہے؟"
میں گھونٹ لیتے لیتے رک گئی اور بغور ارجمند کو دیکھنے لگی جو سامنے
کسی کو دیکھ رہی تھی۔ میں نے کہا "نہیں! نہیں تو ... کب؟ کہاں؟"
"بس ابھی ابھی"
ارجمند نے مختصر لہجے میں جواب دیا پھر میری سوالیہ نگاہیں دیکھ کر
مسکرائی۔ اب کی اس نے جواب دینے کا کام نگاہوں سے لیا۔ اور میری نظریں
اس کی نگاہوں کے تعاقب میں سامنے والی میز پر بیٹھے اس آدمی پر جا کر
ٹک گئیں جو شاید صرف کھانے کو ہی زندگی سمجھتا تھا۔ جلد جلد کھانے
میں مصروف تھا۔ پینتالیس کے پیٹے کا آدمی تھا۔ میں نے چند لمحات سے دیکھنے
شاید بھی

کی کوشش کی پھر حیرت سے ارجمند سے بولی
"تمہیں کیا ہو گیا ہے ارجمند؟ اس کے تو کنپٹیوں کے بال تک سفید
ہو چلے ہیں!"
"ہوں!"
اس کی آنکھیں چمک اٹھیں اس نے مسکراتی آنکھوں سے ایک لمبا
سا گھونٹ بھرا پھر نشیلی آنکھوں سے مجھے دیکھ کر بولی
"یہی چیز تو اسے چھیننے پر مجبور کرے گی میری جان!"
"STUPID" میں ذرا بھی متاثر نہ ہوئی۔
"کیوں؟" اس کی آنکھیں یوں بوجھل تھیں جیسے بوتل میں کوک
کی بجائے شراب بھری ہو۔
"تم اتنی دل شکستہ کیوں ہو رہی ہو ارجمند! تمہیں کوئی جوان کھینچ
بھی مل سکتا ہے ... تھوڑا انتظار تو کرو۔"
میں نے سنجیدہ لہجے میں اسے سمجھایا۔
"مگر راحی ڈارلنگ! تم یہ کیوں بھول جاتی ہو کہ ... البتہ انتظار
کے متحمل نہیں ہو سکتے۔" اس نے اداس مسکراہٹ سے کہا، پھر بولی
"اور پھر ... یہ شخص مجھے پھنستا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ دیکھو نہیں رہی
کیسا گھور گھور کے مجھے دیکھ رہا ہے! پھر مل لیں آج تک جس کا بھی یا نہ۔"
"ہوں"
میں صرف اتنا ہی کہہ سکی کہ وہ پھر بولی
"یہ بھی میری خوش نصیبی ہے کہ میرے ساتھ اس وقت تو ہے۔"
اس نے انگلی میری جانب اٹھائی پھر ہنس کر بولی
"چھوٹی چھوٹی سی معمولی آنکھیں رکھنے والی لڑکی راحی! اگر تیری جگہ
ابھی کوئی خوبصورت لڑکی میرے ساتھ ہوتی نا؟ تو اس الو کی نظر کرم اس پر ہوتی

میں نے اس کی بات کا برا نہیں منایا کیونکہ حقیقتاً میری آنکھیں
چھوٹی چھوٹی سی اور بے جان ہی تھیں۔ دوسری طرح ارجمند اپنی
درمیانی، جھکی آنکھوں کو بڑا جان کر خوش ہو لیتی تھی۔ میں مسکرا دی
لیکن اس نے برا منا کر گویا دوبارہ سوال کیا۔

"ہاں تو کیا خیال ہے۔؟"

"احمق لڑکی! یہ شخص بھلا تیرے جوڑ کا ہے۔؟ آخر تو کس بات
کا انتقام اپنی اس جوانی سے لے رہی ہے۔؟"

"ہا۔۔۔ہا۔۔۔ہا"

اس نے بڑا جاندار قہقہہ لگایا۔ عین اسی وقت اس شخص نے
جو اس کے ٹشو پیپر سے ہاتھ صاف کر رہا تھا۔ اپنی گینڈے جیسی گردن
موڑ کر ایک بار پھر ہماری جانب دیکھا اور پھر ــــ وقت بیت
گیا۔۔۔ ارجمند نے اپنی عام سی آنکھوں سے بڑا خاص کام لینا
شروع کر دیا تھا ــــ جانے کتنی دیر تک دونوں میزوں پر بوتلیں
آتی اور جاتی رہیں۔ ہر ہر گھونٹ کے ساتھ دونوں ایک دوسرے کو
نگاہوں میں اتارتے رہے شاید وہ فراموش کر چکے تھے کہ یہاں سے واپس
بھی جانا ہے آخر جب میں نے محسوس کیا کہ مزید بوتلوں کی آمد ہوئی تو میں
برداشت نہ کر سکوں گی تب میں اس سے بولی" اب واپس بھی چلو گی یا۔؟"
میں نے کچھ ایسے ڈپٹ کر کہا کہ اس نے بادلِ نخواستہ بل منگوا کر میری
جانب بڑھا دیا اور راستے میں میں نے اسے سمجھایا۔

"اگر تم نے اس شخص سے شادی کی، تو اسے اپنی زندگی کی سب سے
بڑی بھول سمجھنا"

"تم تو پاگل ہو۔۔۔ میں اور تم کب سے شریکِ زندگی کے منتظر ہیں
۔۔۔کوئی طالب تک؟ میں یہ نہیں چاہتی کہ یہ انتظار مایوسی میں بدل جائے
تب۔۔ ہمارے پاس کچھ بھی نہ بچے گا یہ جان لو ــــ ابھی پاس
جوانی کا سہارا تو ہے"

"لیکن تم۔۔۔۔"

"میں تم سے کتنی بار کہہ چکی کہ میری کوئی آرزو، کوئی امنگ نہیں ہے
۔۔۔ان سب کو میں دل کے نہاں خانوں میں دفن کر چکی ہوں تاکہ۔۔
میرے ابو کا دل دھڑکتا رہے"

وہ جذباتی ہو گئی ــــ

میں اور ارجمند اپنی عمر کے اس دور میں تھے جب لڑکیوں کو رشتے
شادی یعنی

کا شکار ہو جاتا ہے اسے محض اتفاق ہی کہا جا سکتا کہ تقریباً ہم
دونوں مماثلت رکھتے تھے۔ دونوں کا تعلق متوسط طبقوں سے
تھا دونوں گھروں میں ہم بیٹیاں ہی تھے لڑکا کوئی نہ تھا۔ دونوں
معمولی نقوش کی مالک تھیں خصوصیت سے میری شکل و صورت تو اتنی
عام سی تھی کہ حسرت ہی رہی کبھی کوئی نوجوان نگاہِ التفات نہ سہی نگاہ
سرسری ہی ڈال لیتا مگر۔۔۔ ارجمند البتہ سانولے رنگ کے باوجود قدرے
کشش رکھتی تھی، نقوش تو اس کے بھی میری ہی طرح عام سے تھے لیکن
اس میں کوئی ایسی بات تھی ضرور جو دوسروں کو متوجہ کر لیتی تھی لیکن۔۔۔
اس کے باوجود وہ میری طرح یا دوسری نوجوان لڑکیوں کی طرح کوئی
خواب نہیں دیکھتی تھی بلکہ جہاں لڑکی کی جو آرزوئیں ہوتی ہیں وہ ان کے
قطعاً برعکس تھی۔ اس عجیب و غریب رویے کی وجہ اس کا باپ تھا وہ اکثر
مجھ سے کہا کرتی۔

"یار مجھے دنیا میں ابو سے زیادہ کوئی عزیز نہیں، وہ دل کے مریض
ہیں۔۔۔ ان کا آخری علاج ڈاکٹروں نے آپریشن تجویز کیا ہے جس کے لئے
کم از کم اسی ہزار روپیہ درکار ہے"

"تو کیا۔۔۔ اسی لئے؟۔۔۔ میں پوچھتے پوچھتے رک جاتی

"ہاں ڈیئر! اسی لئے میرے ذہن میں خواب پرورش نہیں پاتے
میں امنگوں کو دل میں جوان ہونے سے قبل مار دیتی ہوں اور۔۔۔ میں
اپنی شادی دل و ذہن کے تقاضوں کے مطابق نہیں کروں گی"

"پھر؟"

"میں کسی موٹی آسامی کی تلاش میں ہوں جو شادی کے بعد
مجھے ایک لاکھ روپیہ دے سکے اور بس"

اس کا لہجہ قطعیت لئے ہوئے ہوتا جس پر میں پوچھتی

"خواہ وہ کیسا ہی ہو؟"

"ہاں! کیسا ہی کیوں نہ ہو ادھیڑ، موٹی توند والا، گنجا یا بڈھا
ہی ہو مگر ہو پیسے والا۔۔۔ میری طرف اس سے یہی شرط ہو گی کہ شادی
کے فوراً بعد وہ مجھے ایک لاکھ روپیہ دے دے بس!"

میں اس کی باتیں سنتی اور حیران رہ جاتی۔۔۔ مگر جس طرح وہ
اپنے ارادے پر اٹل نظر آتی تھی اس صورت میں اسے سمجھانا سمجھانا وقت کا
زیاں ہی تھا لہٰذا اب میں اس سے اس سلسلے میں بات کرتے ہچکچاتی تھی کہ
وہ اس موضوع پر جز بز ہو جاتی تھی پھر وہ رنجیدہ ہو جاتی تھی اور میں

یہ ہرگز نہیں چاہتی تھی کہ میں اس سنسنی خیز دکھ کا سبب بنوں وہ اپنے والد
کی جانب سے پہلے ہی دکھی اور پریشان رہتی تھی۔

بہر حال میرے خواب تو دیگر عام کنواری لڑکیوں جیسے تھے کہ میرا
شوہر ہم عمر یا زیادہ سے زیادہ دو چار سال بڑا اسمارٹ سا کوئی نوجوان
ہو جو خوشحال بھی ہو میں اچھی طرح اس بات کو سمجھتی تھی کہ اپنے اندر کوئی خوبی نہ
دیکھتے ہوئے مجھے ایسا سوچنے کا حق ہرگز نہیں، لیکن

خوابوں پر کسے اختیار ہے؟ ——

وہ تو دیکھے ہی جا سکتے ہیں نا!

میں ایک اخبار کے دفتر میں کام کرتی تھی اور ارجمند لڑکیوں کے ایک
اسکول میں پڑھاتی تھی وہ اپنی ساری تنخواہ اپنے ٹیپ ٹاپ پر صرف کر دیتی
بہت اچھے کپڑے پہنتی قیمتی میک اپ کرتی۔ امراء کے سے انداز اختیار کرتی
اس کا کہنا تھا کہ بڑا امیر نظر آنا از حد ضروری ہے تب ہی کوئی امیر مرغا پھنسے
گا۔ انہی باتوں کا نتیجہ تھا کہ جب ہم کسی کیفے یا ریستوران میں جاتے اور بل
دینے کا وقت آتا تو وہ بیرے سے بل لیکر بڑے اطمینان سے اسے میری
جانب بڑھا دیتی کہ اس کے قیمتی پرس میں میک اپ کے سامان کے علاوہ
کچھ اور نہ ہوتا۔

تو کب ——

بقول اس کے اس نے مرغا پھانس ہی لیا تھا۔ ہم ریستوران سے باہر
نکلے تو میں نے آخری کوشش کے طور اس سے کہا

"بہر حال میں تم سے ایک بار پھر کہوں گی کہ کم از کم میرے نزدیک اس
آدمی سے شادی کرنا حماقت ہو گی"

لیکن —— میری اس تنبیہ کے باوجود وہ بہت جلد احمقوں کی
فہرست میں شامل ہو گئی کیونکہ اس وقت میری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ
گئیں جب اگلے ماہ ہی وہ مسٹر گینڈے کی بانہوں میں بانہیں ڈالے میرے
گھر آ پہنچی۔ میں احمقوں کی طرح اسے تکنے لگی جیسے پوچھ رہی ہوں کہ کیا
دوست یہ حماقت کر ہی بیٹھی ہو؟

"ہاں راحی!"

ارجمند نے میری پھٹی آنکھوں کے سوال کا جواب بڑے اطمینان سے
دیا پھر اس آدمی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مجھ سے بولی

"یہ شاداب ہے۔ راحیلہ!... ہم نے لو میرج کر لی ہے بڑی خاموشی سے"

"اچھا"

شادی بھی

میں اس پراسرار اطلاع کو بمشکل سہار کر بولی، پھر پوچھا "مگر خاموشی
سے کیوں؟"

"دراصل —— شاداب ابھی اپنے گھر والوں سے یہ نیوز چھپانا
چاہتا ہے... بالخصوص اپنے والد سے اسی لئے نکاح بے حد خاموشی اور
راز داری سے شاداب کے چند دوستوں کی موجودگی میں ہوا ہے"

وہ اپنے ترشیدہ بالوں کو جھٹکتے ہوئے یوں بولی جیسے وہ یہ بات اپنے
خفیہ نکاح کی بات نہیں بلکہ اپنے ڈرائنگ روم کی سیٹنگ کی بابت کر رہی
ہو مگر میرے دل میں کئی اندیشے سر ابھار رہے تھے لہٰذا پوچھ ہی لیا

"کیوں؟"

اب کے ارجمند کی بجائے خود شاداب مجھ سے مخاطب ہوا۔

"بات یہ ہے کہ ... میرا تعلق ایک جاگیردار فیملی سے ہے اور وہ
بھی شیخ ... بہت سے جاگیردار افراد اپنی اولاد کی ایسی غلطیوں
کو قبول کرنے کے لئے ذہنی طور پر بے حد مشکل سے تیار ہوتے ہیں۔ جوں جوں
صورت حال بہتر ہوتی جائے گی میں انہیں خود ہی رفتہ رفتہ سب کچھ
بتا دوں گا"

شاداب کی اس تسلی سے مجھے جانے کیوں اطمینان نہ ہوا اور
میں نے بڑی صاف گوئی سے کہا

"وہ سب تو ٹھیک ہے مگر ... اب یہ آپ کا فرض ہے کہ جتنی جلد
ممکن ہو حالات کو سازگار بنائیں"

"کمال ہے راحی! جب میں اس سلسلے میں بالکل مطمئن ہوں تو تم کیوں
شاداب کو بلاوجہ کنفیوز کر رہی ہو؟ جب وہ مناسب سمجھے گا بتا دے گا"

ارجمند کو غالباً میرا یہ مشکوک انداز ناگوار گزرا وہ قطعی مطمئن نظر آ
رہی تھی اور شاید اس پر برہم بھی کہ میں شاداب سے استفسار کرنے والی
کون ہوتی ہوں۔ لہٰذا میں خاموش ہو گئی۔

ارجمند کے اس قدر مطمئن ہونے کی وجہ کچھ دیر بعد ہی میری سمجھ میں
آ گئی جب میں نے دیکھا اور محسوس کیا کہ شاداب ارجمند پر بےطرح فریفتہ
ہے۔ اس کے ہر جملے، ہر ادا میں ارجمند کی تعریف کا پہلو ضرور رہتا تھا
جتنی دیر وہ دونوں میرے یہاں بیٹھے شاداب بڑی بے باکی سے ارجمند
کی جسمانی خوبصورتی اور اس کی سلیقہ مندی کے گن گاتا رہا بلکہ ایک بار
تو گفتگو کے دوران اس نے یہ تک کہہ دیا کہ اب اسے جنت کی کوئی حسرت نہیں
رہی۔ وہاں کی حوریں بھلا ارجمند سے زیادہ پرکشش ہوں گی؟ میرے

لئے اس کو یاد از بر تھا۔ حیران کن تھا کیونکہ میرے نزدیک ارجمند میں قطعاً
کوئی ایسی بات نہ تھی کہ اسے جنت کی حور سے بھی بہتر سمجھا جائے۔ مگر وہ جو کہتے
ہیں قیس کو سیاہ لیلیٰ سے عشق ہو گیا تھا۔ بہرحال میرے لئے یہ بہت خوشی کی
بات تھی کہ ارجمند خوش تھی۔

گفتگو کے دوران میں شاداب کا جائزہ لیتی رہی تھی۔ وہ فربہ مائل
جسم کا دراز قد مرد تھا۔ گندمی رنگت کے اس شخص میں ایک رعونت سی
تھی جو اس کی آنکھوں اور ہونٹوں کی کرختگی سے بار بار جھلک آتی تھی۔ معاون
ایک مدرسے میں شیر و شکر تھے کہ شاداب کے والد تو درکنار وہ
ہر ایک سے بے پروا نظر آرہے تھے۔

میں وقت نکال کر بطورِ خاص ارجمند کے پاس چلی جاتی تھی کہ اس
کی شادی کے غلط ہونے کی پھانس اکثر میرے دل میں چبھا کرتی تھی۔ جب
بھی میں وہاں جاتی جانے کیوں میرے ذہن میں یہ خیال آتا کہ آج وہ ضرور
مجھ سے شاداب کا شکوہ کرے گی کوئی شکایت کسی واویلا کا گلہ مگر
۔۔۔۔ ہر بار میری یہ امید فقیر کے کشکول کی طرح خالی ہی واپس آجاتی۔
ان دونوں کو یوں کامیاب دیکھ کر میرے ابتدائی شکوک بھی آہستہ آہستہ
دور ہو گئے۔ اب ان میں علیحدگی یا اختلاف کا تصور ایک احمقانہ سوچ
کے سوا کچھ نہ تھا۔ مطمئن ہو جانے کے باعث میرے ان کے یہاں جانے کی رفتار
میں بھی کمی آگئی۔

صحافی افراد پر کچھ زمانے ایسے بھی آتے ہیں۔ جب ان کی مصروفیات
دوچند ہو جاتی ہیں۔ میرے ساتھ بھی آج کل کچھ ایسا ہی ہو رہا تھا۔ مصروفیت
بے حد بڑھ گئی تھی۔ بعض اوقات تو کئی روز بیت جاتے اور ارجمند سے
ملاقات نہ ہو پاتی۔ یوں بھی ان دونوں کو مطمئن دیکھ کر میرا دل بھی
اب پرسکون تھا۔ مگر ارجمند مجھے بار بار یاد کیا کرتی۔ اور جب کافی دن
گزر جاتے تب وہ مجھے جھنجھلا کر فون کرتی۔

" مر گئی ہو یا زندہ ہو ؟ "

ایک دن اس کے ایک ایسے ہی فون کے بعد میں اپنی زندگی کا ثبوت
دینے اس کے گھر پہنچ گئی۔ میری شکل دیکھتے ہی وہ سارے گلے شکوے
بھول گئی اور دوڑ کر مجھ سے لپٹ گئی۔ ہم اس کے کمرے میں بیٹھ کر باتیں
کرنے لگے۔ کچھ دیر کی گفتگو کے بعد ہی مجھے جانے کیوں احساس ہوا جیسے
وہ اب پہلے جیسی ارجمند نہیں رہی بالکل اس شعلہ فشاں انار کی طرح
جو جگمگاتی، تڑپتی، زندگی سے بھرپور چنگاریاں اور شعلے اگلنے کے بعد
دینے والے شعلے کے ساتھ فضا میں بکھر کر واپس زمین پر آگر جاتا ہے۔۔۔

اپنی ہی آگ میں جلا ہوا۔ بجھے ہوئے کوئلوں کی راکھ کی طرح ٹھنڈا اور بے رنگ۔
ارجمند مجھے اس روز ایک ایسے ہی بجھے ہوئے انار کی مانند لگی اس کی وجہ تو جانے
کیا تھی اور میں۔ !۔ وہی وجہ جاننے کے لئے مضطرب ہو گئی لیکن اس سے کوئی
سوال کرتے ہوئے یوں جھجک رہی تھی کہ پہلے کی طرح کہیں وہ برا نہ مان جائے
آخر بہت سوچ کر میں نے اپنے تجسس کی ابتدا یوں کی۔

" شاداب نظر نہیں آرہا ؟ "

" وہ ۔۔۔۔ زمینوں پر گیا ہے ۔۔۔ اپنے باپ کے پاس "

الفاظ اس کے دانتوں کے پیچھے یوں الاٹک کر آئے جیسے انہیں جبراً
باہر دھکیلا گیا ہو۔ میں نے پرکھ کر اس کا جائزہ لیا یوں لگا جیسے وہ مجھے
کچھ بتانا چاہتی ہو مگر انا اس کے آڑے آرہی ہو۔ جس منہ سے
وہ مجھے شاداب کی خاطر تلخ و ترش سنا چکی تھی اب اس منہ سے کیونکر
اس کی برائی کرے ؟ آخر میں نے ہی اسے چراغ دکھایا۔

" کیا بات ہے ارجمند ! تمہاری آنکھیں کچھ بے چین سی ہیں ؟ "

سوال ابھی میرے ہونٹوں کے کنارے پر ہی تھا کہ وہ جیسے پھٹ پڑی

" شاداب کا باپ بڑا ذلیل آدمی ہے راحیلہ ! وہ پورا سوداگر
ہے " اس نے کہا اور مجھ سے تن گوش پاکر بولتی ہی چلی گئی۔

" اتنے روز سے تم سے ملاقات بھی تو نہ ہوئی اور میں تمہیں کچھ بتا
بھی نہ سکی ۔۔۔ جبکہ میں تمہیں بہت کچھ بتانا چاہتی تھی مگر ۔۔۔ تمہیں
فرصت کہاں ؟ وہ بھی میرے لئے "

وہ بولتے بولتے رو پڑی۔

" اچھا چلو اب بتادو ۔۔۔۔ جو کچھ دل میں ہے وہ کہہ ڈالو " میں
نے سمجھانے کے انداز میں اس کے گلے میں باہیں ڈال دیں۔ چند ساعت وہ اپنا
نچلا ہونٹ یوں چباتی رہی جیسے شدید کرب میں مبتلا ہو۔ پھر آہستہ سے بولی

" دراصل شاداب کا باپ سگا نہیں سوتیلا ہے "

" کیا ۔ ؟ " میرے سر پر جیسے شیل آگرا۔ میں نے بازو اس کی گردن
سے ہٹائے اور اس کے سامنے آکر بیٹھ گئی۔ " یہ تم کیا کہہ رہی ہو ؟ "

" جو کچھ میں کہہ رہی ہوں سچ ہے راحیلہ "

" یہ بات شاداب نے تمہیں پہلے بتائی تھی ؟ "

" نہیں "

" کمال ہے ! "

" دراصل اس کے خیال میں اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا

"... شادی کے چند روز بعد وہ اپنے باپ کے پاس گیا تھا اور اسے علاحدگی میں اپنی شادی کی خبر دی تھی اور ساتھ ہی ماں سے اس خبر کو پوشیدہ رکھنے کی ہدایت بھی کی تھی۔"

"وہ کیوں؟"

"تاکہ اس کی ماں کو صدمہ نہ ہو۔ کیونکہ اس کی ماں اس کی شادی اپنی بھانجی سے کرنا چاہتی تھی بلکہ اپنے طور پر اس نے بات طے بھی کر لی تھی۔ مگر شاداب نے مجھ سے شادی کر لی ظاہر ہے اب یہ بات تو ماں سے چھپانا ہی تھی بہرحال۔۔۔ اس کے باپ نے جب شادی کی خبر سنی تو وہ غصے میں آپے سے باہر ہو گیا اور شاداب کو خوب صلواتیں سنائیں۔ پھر اسی پر بس نہیں کیا بلکہ ایک دم ہی وہ باپ سے سوداگر بن گیا۔"

"یعنی؟" میرے لئے یہ داستان حیران کن ہونے کے ساتھ دلچسپ بھی تھی۔

"اس نے شاداب سے اس راز کو راز رکھنے کے تین ہزار روپے مانگے۔"

"یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟ باپ کہیں ایسے بھی ہوتے ہیں؟" میں ہونقوں کی طرح اسے دیکھنے لگی۔

"تم تو ابھی سے سوالیہ نشان بن گئیں! ابھی تم نے سنا ہی کیا ہے انتظار کرو۔ مزید انکشافات تمہارے پورے وجود کو سوال بنا ڈالیں گے"

دکھ اور طنز کے امتزاج سے اس کا چہرہ دھواں دھواں ہو رہا تھا۔ قدرے رک کر وہ پھر بولنے لگی: "صرف یہی کچھ نہیں وہ تو بہت شاطر آدمی لگتا ہے۔۔۔ یہ دیکھو کہ اس نے کس خوبصورتی سے رقم طلب کی ہے اس نے شاداب سے یہ نہیں کہا کہ وہ اس راز کی قیمت مانگ رہا ہے بلکہ یہ کہہ کر رقم مانگ لی کہ اسے بہت سخت ضرورت پڑ گئی ہے جبکہ وہ خود زمیندار ہے اور اسے پیسوں کی کوئی ضرورت بھی نہیں۔ اب میں سوچتی ہوں آخر شاداب نے اپنے باپ کی بات مان کر رقم کیوں اس کے حوالے کر دی، یہ پہلی حماقت تھی۔ ہمارے لئے عذاب جان بن گئی ہے۔ اگر اسی وقت وہ سمجھ کر اس کی بات نہ مانتا تو آج ہم اس اذیت سے محفوظ رہتے۔"

"پھر؟"

"پھر کیا! اب اس کے منہ کو خون لگ چکا ہے۔ ہر ہفتہ اس کا ایک خط آ جاتا ہے اور شاداب کو روپے بھیجنے پڑتے ہیں۔"

"یہ تو بڑی پریشان کن صورتحال ہے۔"

"تو اور کیا۔ اب جب کہ معاملہ حد سے بڑھ گیا اور رقم میں ہر بار اضافہ ہو رہا ہے تو اب شاداب خود اپنے باپ کے پاس گیا ہے تاکہ اس سلسلے کو سرے سے ختم ہی کر دے۔"

ارجمند نے گہری ٹھنڈی سانس لی۔ میں نے اندیشہ ظاہر کیا۔

"لیکن اس کے بعد تو اس کا باپ سب کچھ ماں کو بتا دے گا؟"

"اپنے گھر والوں کو تو وہ ہی بہتر سمجھتا ہے اب وہ نہ صرف اس سلسلے کو ختم کرے گا بلکہ اس کا یہ بھی ارادہ ہے کہ اپنی ماں کو سب کچھ بتا دے۔۔۔ آخر ایک نہ ایک روز تو یہ بات کھلنی ہی ہے جس نے ہماری زندگی کو عذاب بنا رکھا ہے۔ سکون لوٹ لیا ہے۔ اب جو ہوگا دیکھا جائے گا۔ کم از کم اس دھڑکے سے تو نجات ملے گی جس نے زندگی اجیرن کر دی ہے۔"

ارجمند نے ٹھہرے ہوئے لہجے میں ٹھہر ٹھہر کر یہ باتیں بتائیں۔۔۔ میں سوچ میں ڈوب گئی۔ میرے ذہن کے دیرینہ شکوک ایک بار پھر سانپ بن کر پھن اٹھانے لگے میں نے پوچھا۔

"تمہارے خیال میں بس اتنا ہی کافی ہے کیا؟"

"نہیں۔۔۔ اس کے بعد شاداب مجھے زمینوں پر لے جائے گا اور سب سے صاف کہہ دے گا کہ میں اس گھر کی بہو ہوں۔"

"شاداب تو تمہارے ساتھ پہلا جیسا ہی ہے نا؟"

جانے کیوں میں پوچھ بیٹھی۔ ارجمند نے مطمئن انداز میں کہا

"ہاں! بلکہ پہلے سے بھی اچھا"

"تم اپنے والد کو سب کچھ بتا دو"

"دنیا میں ابو کے سوا میرا ہے ہی کون! اور پھر مرضی کی شادی کے سبب وہ خاصا عرصہ ناراض رہنے کے بعد خدا خدا کر کے وہ اب مجھ سے خوش ہوئے ہیں۔۔۔ یہ سب کچھ انہیں بتا کر پھر دکھوں میں دھکیل دوں؟ جبکہ میں شاداب سے ابھی اپنا مہر بھی وصول نہیں کر سکی ہوں کہ ایک لاکھ کی رقم ملے تو ابو کا علاج ہو۔ اور اس رکاوٹ کا سبب بھی اس کا باپ ہی ہے۔"

اس نے کانچ کی ٹوٹی کرچیوں کی طرح کراہ کر کہا میں چپ ہو گئی مجھ میں ان کرچیوں کو سمیٹنے کی سکت جو نہ تھی۔

مگر باہر سے اٹھنے والا ایک عجیب سا شور ہمیں اپنی جانب متوجہ نہ کر لیتا تو شاید ابھی اس گفتگو کا سلسلہ نہ جانے کتنا دراز ہوتا۔ ہم دونوں جلدی سے اٹھ کر کھڑکی کی جانب بھاگے۔ پٹ کھولے مگر ـــ بہت سے

اسے سروالے کے سوا کچھ نظر نہ آیا۔ عین اسی لمحے اطلاعی گھنٹی دروازہ کی مریضانہ سی چیخ کی طرح چلی گئی۔ میں نے بھاگ کر دروازہ کھولا اور ــــ ایک لمحے کو تو بری کانگاہوں کے سامنے سیاہ چادر سی تن گئی ـ ـ ـ میں نے سر کو جھٹکا اور ... میں نے دیکھا کہ شاداب خون میں لت پت لوگوں کے ہاتھوں میں تھا۔ انہی افراد نے بعد میں بتایا کہ باپ سے مل کر واپس آرہا تھا۔ گھر سے ذرا ہی دور تھا کہ گاڑی حادثے کا شکار ہوگئی اور اس نے موقع پر ہی دم توڑ دیا ـــ ارجمند نے اندھیری اندھیری آنکھوں سے یہ سب دیکھا سنا اور پھر جیسے پتھر کی ہوگئی۔ بمشکل تمام اسے بستر پر لٹانے میں کامیاب ہو سکی۔

یہ اچانک صدمہ اتنا گہرا تھا کہ وہ ہفتوں اپنے حواس بحال نہ کرسکی۔ بہادر ہونے کے سبب اس سے کسی خطرناک حرکت کی توقع بھی کی جاسکتی تھی لہٰذا اس کے والد اپنے بیمار دل کو سنبھالے آئے اور اسے اپنے ساتھ لے گئے اس صدمے سے خود ان کا برا حال تھا مگر بیٹی کی خاطر احساسات کی گہرائی چھپانے پر مجبور تھے۔

ایک آدھ دن چھوڑ کر میں روزانہ ارجمند کی خیر خبر لینے جاتی تھی جس روز نہ جاسکتی تو فون ضرور کرلیتی۔ ارجمند بالکل خاموش ہو کر رہ گئی تھی۔ نہ مسکراتی نہ روتی نہ ہی شاداب کا کوئی ذکر کرتی بس دوسروں کی گفتگو ہی سنا کرتی جس میں زیادہ حصہ ظاہر ہے میرا ہی تھا۔ ایک روز میں اس سے باتیں کر رہی تھی اور وہ حسب عادت چپ بیٹھی تھی کہ اس کے والد آگئے اور مجھ سے کہنے لگے۔

"دلشاد بیٹی! مجھے ایک ضروری کام سے جانا ہے دو تین گھنٹے کا ... ارجمند کے پاس ہی رہو تو بڑا اچھا ہے کیونکہ میں اسے ... "

"... چچا جان! میں ابھی کافی دیر اس کے پاس ہی ہوں"

میں نے اطمینان دلایا تو وہ جانے لگے مگر جاتے جاتے ایک بار پھر میرے پاس آئے اور بولے۔

"دیکھو بیٹی! جب تک میں واپس نہ لوٹوں جانا مت! ارجمند کو تنہا مت چھوڑنا۔"

"آپ اطمینان سے جائیں میں ہرگز نہ جاؤں گی۔"

میں نے پھر اسی یقین سے کہا اور وہ مجھے دعائیں دیتے چلے گئے۔ دراصل گھر میں وہ دونوں تھے کوئی اور بڑا بوڑھا نہ تھا اسی لئے وہ شاکر تھے

زیادہ متفکر رہتے تھے۔ ان کے جانے کے بعد میں نے پھر ارجمند سے باتیں شروع کردیں۔ ایسے ہی ایک لمحے میں جب میں گھیسے پٹے جملوں کی مانند بکے چلی جارہی تھی۔ ملازم نے کسی کی آمد کی اطلاع دی ارجمند کے والد کی غیر حاضری کے سبب میں نے ہی اس اجنبی کا استقبال کیا اور اسے ڈرائینگ روم میں بٹھادیا پھر ارجمند کو بلانے چلی گئی۔ ہم دونوں واپس گئے تو وہ صوفے پر بیٹھا ہوا بڑی تنقیدی نگاہوں سے کمرے کا جائزہ لے رہا تھا۔ اس کے چہرے پر زمینداروں والی مخصوص کرختگی تھی اس کا لباس بے داغ تھا اور پگڑی کا شملہ کسی مغرور کی گردن کی طرح سخت۔

"تم دونوں میں سے شاداب کی بیوہ کون ہے؟"

اس نے رعونت سے پوچھا۔ میں نے ارجمند کی جانب اشارہ کردیا۔ ایک دم وہ نرم پڑگیا اور ارجمند کے نزدیک جاکر اس کے سر پہ ہاتھ پھیر کر بھدی آواز میں رونے لگا۔ تب میں سمجھ گئی کہ یہ شاداب کا باپ ہے۔

"میں شیخ کرمانی ہوں ـ ـ ـ شاداب کا والد"

ارجمند نے چونک کر گردن اٹھائی۔ وہ ابھی تک متعجب ہو کر اس کی حرکات دیکھ رہی تھی۔ پھر وہ ارجمند کی جانب دیکھ کر رکھائی سے بولا:

"بیٹی! مجھے چند ضروری باتیں کرنی ہیں۔ اس لڑکی کو یہاں سے ہٹا دو"

"یہ لڑکی نہیں، میری بہت اچھی دوست ہونے کے علاوہ بہن بھی ہے اور ہماری کوئی بات ایک دوسرے سے پوشیدہ نہیں۔ آپ جو کہنا چاہتے ہیں یہاں کہیں۔"

ارجمند کھرے لہجے میں بولی ... وہ تو پہلے ہی اس شخص سے بددل تھی۔ اب اس کے رعونت بھرے انداز سے شاید بالکل ہی بیزار ہوگئی تھی وہ چند لمحے ٹکٹکی لگاکر بے حد کھٹکتی نگاہوں سے دیکھتا رہا پھر بولا۔

"جیسی تمہاری مرضی۔"

چند لمحے خاموشی نے نگل لئے جیسے گفتگو کو آگے بڑھانے کے لئے وہ الفاظ کا متلاشی ہو۔ آخر اس نے بڑی اپنائیت و ہمدردی سے آہستہ آہستہ کہنا شروع کیا۔

"مجھے اس بات کا احساس ہے کہ اس گہرے صدمے کے وقت یہ بتانے والی باتیں نہیں ہیں مگر ـــ نہ بتانے سے چار لوگوں کی زندگی برباد ہونے کا خطرہ بھی ہے ... اگر شاداب حادثے کا شکار نہ ہو جاتا تو تمہیں تمام عمر ان باتوں کا پتہ نہ چلتا۔ دراصل ... وہ رکا پھر چند لمحے بعد بولا" شاداب کی یہ تیسری شادی تھی"

اس نے جیسے بم گرا دیا۔ ہم دونوں کے منہ کھلے کے کھلے رہ گئے اور میں نے بے ساختہ کہا۔

"یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں؟"

میں نے سوال کیا کہ وہ اب ارجمند کی بجائے مجھ سے ہی مخاطب ہو گیا اور ارجمند کی طرف اشارہ کر کے بولا۔

"مجھے تعجب ہے کہ اس نادان لڑکی نے شاداب کی عمر کا اندازہ بھی نہ لگایا۔ جس وقت شاداب نے اس سے بیاہ کیا اس کی دوسری شادی کو بھی چھ برس بیت چکے تھے اور دوسری بیوی سے اس کے دو بچے تھے۔ وہ دونوں بچے فالج کا شکار ہیں۔ پیدائشی طور پر پیروں کو حرکت دینے سے محروم ہیں"

"ارے! سچ ۔۔۔۔ سچ"، میں نے افسوس کا اظہار کرتے ہوئے ارجمند کی طرف دیکھا جو مزید داستان سننے میں زیادہ دلچسپی رکھتی نظر آئی تھی۔

"اس کی پہلی شادی اس کی ماں نے زبردستی اپنی پسند سے کر دی تھی مگر اس سے کوئی اولاد نہ ہوئی تو شاداب نے اسی کو بہانا بنا لیا اور اپنی پسند سے دوسری شادی کر لی۔ اب ہمیں کیا پتہ تھا کہ شہر آکر اس کے دماغ میں پھر کیڑا کلبلائے گا اور وہ اس لڑکی کے جال میں پھنس جائے گا۔"

یہ سن کر ارجمند نے تیز اور بیزار نگاہوں سے بوڑھے کو دیکھا اور اس سے قبل کہ بات بگڑ جائے میں نے اس سے کہا۔

"آپ کو اس بات کا احساس ہونا چاہئے کہ ارجمند ایک بیوہ کی حیثیت سے آپ کے سامنے ہے۔"

"شاداب کی موت سے صرف یہ شہری لڑکی ہی نہیں، بلکہ ہماری ایک اور بہو بھی بیوہ ہو گئی ہے اور دو اپاہج بچے یتیم۔"

اس کا گلا رندھ گیا اور ایک بار پھر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا مجھے اس پر بے حد ترس آیا۔ میں نے گلاس میں پانی لا کر دیا۔ پانی پی کر اور خود کو سنبھال کر اس نے پھر کہنا شروع کیا۔

"ہم بہت غریب لوگ ہیں بیٹی! معمولی کسان!"

"جی؟؟"

اس نئے انکشاف نے تو ہم دونوں کو بت ہی بنا دیا۔ چند لمحے سناٹا طاری رہا۔ ارجمند نے تو جیسے نہ بولنے کی قسم کھائی تھی۔ آخر میں نے ہی اس سے مشکوک لہجے میں پوچھا

"لیکن وہ ۔۔۔ شاداب تو کہتا تھا کہ اس کا تعلق زمیندار گھرانے
شاعر بھی
ہے۔؟"

"زمیندار گھرانے سے نہیں، تھا! اب نہ تو زمینیں ہیں نہ وہ۔ شاداب میری چھ لڑکیوں کا ایک اکلوتا بھائی تھا۔ میرا ایک ہی تو بیٹا تھا۔ میری خواہش تھی کہ وہ ہمارے ساتھ ہی رہے اور زمینوں کی دیکھ بھال کرے، مگر افسوس ۔۔۔"

"آپ کہنا کیا چاہتے ہیں؟"

اب مجھ میں زیادہ دیر دم بخود رہنے کی سکت نہیں رہ گئی تھی لہٰذا اس کے جواب دینے سے قبل اور ارجمند کے اشاروں کے باوجود میں نے اسے وہ سب کچھ بتا دیا جو شاداب نے ارجمند سے کہا تھا۔ یہ سب کچھ سن کر وہ حیرت زدہ رہ گیا اور سر کو دونوں ہاتھوں سے تھام لیا ۔۔۔ چند لمحے گزارنے کے بعد وہ گلوگیر آواز میں بولا۔

"اف خدایا! میری سگی اولاد مجھے سوتیلا کہتی رہی۔ اندھیر ہے اندھیر! نہ جانے کیوں اس نے یہ جھوٹ بولا ۔۔۔ نہ جانے کیوں؟ آخر"

"یہی تو میں بھی سوچ رہی ہوں" مجھے کرید شروع ہو گئی تھی

"پتہ نہیں" وہ اسی طرح سر تھامے بیٹھا تھا۔ پھر جیسے اسے کچھ خیال آ گیا۔

"ہاں! اب میں سمجھا کہ اس نے یہ ڈھونگ کیوں رچایا ہوگا۔ دراصل وہ اپنی بیوی اور بچوں کو جو رقم بھیجتا تھا اس کے لئے ہی اس نے یہ مضبوط بہانہ تراشا ہوگا۔ میں نے تو اس سے کبھی ایک پھوٹی کوڑی بھی نہ مانگی تھی بیٹی! بلکہ الٹا دیا ہی ہے ہمیشہ ۔۔۔ افسوس کہ اس نے مجھے اس کا یہ صلہ دیا۔"

میرا تو دماغ چکرا رہا تھا۔ کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اس پوری داستان کا کونسا کردار سچائی پر ہے اور کون جھوٹ بول رہا ہے۔ ابھی میں اسی سوچ میں تھی کہ وہ پھر بولا۔

"وہ اس لڑکی کی الفت میں گرفتار ہو گیا اور اس نے ہمیں کہیں کا نہ رکھا۔"

اب ارجمند نے پہلی بار لب کھولے اور درشتگی سے بولی۔

"آپ میرا رونا رونے کی بجائے یہاں آنے کا مقصد بیان کریں تو زیادہ بہتر ہے۔"

وہ موقع پا کر تو گویا جلد جلد بولنے لگا جیسے بعد میں ارجمند اس کی بات نہ سنے گی۔

میں اپنی مظلوم بہو اور پوتے پوتیوں کو تنہا چھوڑ کر صرف اس لئے یہاں آیا ہوں
کہ یہ لڑکی اپنے حق سے دستبردار ہو جائے۔"

وہ اب بھی مجھ سے ہی مخاطب تھا۔ ارجمند کو تو یہ سن کر سانپ
سونگھ گیا۔ میں نے ہی اس سے تفصیل پوچھی۔

"مطلب یہ کہ میری پہلی بہو جس سے کوئی اولاد نہیں ہے وہ تو
زندہ ہے لیکن دوسری کا بچہ۔ دوسری بیٹی کی پیدائش کے وقت انتقال
کر گئی تھی۔ ان دونوں بے سہارا گھرانوں کا اب میرے سوا کوئی سہارا
نہیں ہے۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ اس لڑکی نے مہر میں بھاری رقم لکھوائی تھی اب۔۔۔۔ وہ ہم کہاں سے ادا کریں گے اور دوسرے یہ کہ
۔۔۔ جو کچھ تھوڑا بہت شاداب نے چھوڑا ہے اس میں بھی یہ حصہ دار
بن جائے گی۔ میں تو پہلی بہو کو بھی عدت کے بعد اس کے والدین کے پاس
بھیج دوں گا۔ ہم غریب لوگ اتنا بوجھ کیسے اٹھا سکیں گے؟ البتہ دونوں
یا پانچ بچے میری ذمہ داری ہیں اگر۔۔۔۔ یہ لڑکی اپنے حق سے دستبردار
ہو جائے اور مہر بھی نہ لے تو معصوم بچے در بدر کی ٹھوکریں کھانے سے بچ
جائیں گے۔ ہائے! میرا بیٹا ناحق یہاں آیا میرا بیٹا۔ وہ تو شیر ببر کی طرح
تھا اگر وہ ہمارے ساتھ رہتا اور کھیتی باڑی کرتا تو ہماری زمینیں
سونا اگلتیں مگر افسوس۔۔۔۔"

وہ پھر سسک سسک کر رونے لگا۔ ارجمند پتھر کا بت بنی بیٹھی تھی۔ یہ انکشافات
نہیں بم کے گولے تھے جو اسے جلا کر خاک کئے دے رہے تھے۔ ایک دم ہی
وہ اٹھا اور ارجمند کے آگے ہاتھ جوڑ لئے

"میں تمہارے ہاتھ جوڑتا ہوں بیٹی! خدا کے لئے ہم سب پر رحم کرو۔"

میں نے بھی ارجمند کو یوں دیکھا جیسے اسی کی تائید کر رہی ہوں
مگر ارجمند تو یوں بے جان تھی جیسے اب بولنے کی قوت ختم ہو گئی ہو لہٰذا
وہ پھر مجھ سے مخاطب ہو گیا۔

"میں بوڑھا اتنے لوگوں کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا۔ اگر تم لوگوں کو
میری باتوں کا اعتبار نہیں تو چل کر میرے ساتھ تصدیق کر لو اس میں
ایک لفظ بھی جھوٹ نہیں۔ میں بالکل سچ کہہ رہا ہوں کیونکہ جھوٹ

دفعتاً ارجمند کا [illegible] اور میرا دل بری طرح لرز گیا مجھے شاداب سے
نفرت محسوس ہونے لگی جس نے محض عیاشی کے لئے ایک ساتھ
اتنی زندگیوں کو مصیبت میں مبتلا کر دیا تھا۔ بوڑھا مسلسل ارجمند کو
تکے جا رہا تھا مگر وہ اب بھی چپ تھی اور پھر ـــــ سناٹے میں
ماحول خاصی دیر تک کسی نوجوان بیوہ کی سوچ کی طرح بوجھل بوجھل اور
اداس سا رہا۔ آخر ارجمند نے سپاٹ لہجے میں کہا۔

"میں دیگر چیزوں سے دستبردار ہو جاؤں گی مگر مہر کی رقم مجھے
ہر حال میں چاہئے۔"

"ہم کہاں سے اتنی بڑی رقم دیں گے! کچھ تو رحم کرو۔"
بوڑھا حیران رہ گیا۔

"رحم ہی تو کر رہی ہوں۔ میں آپ کی جائیداد سے تو کچھ نہیں مانگ
رہی! صرف اپنے مہر کی رقم مانگتی ہوں آخر مجھے بھی تو زندگی گزارنی ہے۔"

میں نے ارجمند کی طرف حیرت سے دیکھا۔ یقین نہ آتا تھا کہ وہی
دردمند دل رکھنے والی ارجمند ہے جو اب صرف اپنے باپ کے علاج کی
خاطر یتیم بچوں کا حق مارنا چاہتی ہے۔ مجھے ایک لمحے کو ارجمند سے نفرت
سی محسوس ہوئی۔ ادھر شاداب کا باپ انتہائی پریشان نظر آ رہا تھا آخر وہ
شکستہ آواز میں بولا

"پتہ نہیں شاداب نے اتنی بڑی رقم مہر کے لئے کیوں کر مان لی تھی
جب کہ وہ جانتا تھا کہ کبھی بھی ادا نہ کر سکے گا۔ اور اب تو سب کچھ بیچ کر بھی
اتنی رقم نہ نکلے گی خیر ـــــ میں اب اس سے زیادہ تم سے کچھ کہنا بھی نہیں
چاہتا، جب کہ تم اپنے پہلو میں پتھر کا دل رکھتی ہو۔"

اس کی آواز میں ٹوٹتی شاخ کی سی شکستگی تھی۔ وہ اٹھا آنسو
پونچھے اور بوجھل قدموں سے بغیر سلام دعا کئے واپس چلا گیا۔

کمرے میں ایک بار پھر سناٹا چھا گیا۔ ارجمند چپ تھی! اور بے نور
آنکھوں سے مجھے دیکھ رہی تھی۔ شاید وہ میرے احساسات سمجھ رہی
تھی۔ آخر میں نے ہی کہا۔

"بیا۔! تمہیں ایسا نہیں سمجھتی تھی ارجمند!"

"کیسا؟"

اس کا لہجہ بالکل سپاٹ تھا۔

یتیم بچوں کا حق مار کر تم اور تمہارا باپ کبھی خوش نہ رہ سکو گے
اس وقت تمہاری ذہنیت دیکھ کر بہت دکھ ہوا۔ تمہیں تو اس
بوڑھے کا شکر گزار ہونا چاہئے تھا جس کی وجہ سے تم آگاہ ہوئیں۔

"اور شاداب ـــــ وہ کتنا مکار تھا اس نے اپنے اتنے اچھے
باپ کا کیسا بھیانک نقشہ تمہارے سامنے کھینچا تھا کہ تمہیں شبہ

پرکاش تیواری

کہکشاں ہیں فضائیں کالی
آفتِ روز آ گئی کالی

لے گئیں پھول تمناؤں کے
دشتِ ہستی کی ہوائیں کالی

مرثیہ سانسوں کا پڑھنے کے لئے
ہیں مجتمع ہیں قبائیں کالی

کیا پتہ رنگِ بہاراں کیا ہو؟
ہم نے دیکھی ہیں خزائیں کالی

یاس و حرماں کے دھوئیں نے کر دیں
شہرِ حسرت کی دشائیں کالی

سبز موسم کو ترستی ہی رہیں
سوکھے پیڑوں کی قبائیں کالی

کیا کہیں، زیست کی ہم نے پرکاش
کیسے کاٹی ہیں سزائیں کالی

● ۱۶۲ سیکٹر ۱۲-آر کے پورم۔ نئی دہلی

خلش اکبرآبادی

چمن کو آگ تو خوشبو کو آہ لکھ دینا
گلوں کے رنگ کو کانٹوں کی چاہ لکھ دینا

تعیشات کے خوگر تھے قصرِ شب کے مکیں
جبینِ صبح پہ یہ انتباہ لکھ دینا

جو خوش لباس نظر آئے عصرِ حاضر میں
درونِ خانہ اُسے بھی تباہ لکھ دینا

یہ چاندنی یہ گلابوں کی چھاؤں یہ مسکن
یہیں سے جاتی ہے مقتل کی راہ لکھ دینا

شکستِ خوردہ زمانے میں بھی رہے ہیں ہم
ہمارے نام کے آگے بھی واہ لکھ دینا

نمی حیا کی نہ آنکھوں میں جب رہے اس کے
لہو کے رنگ سے اس کا گناہ لکھ دینا

● لبنیٰ پرنٹنگ کارپوریشن جلد گاج سنگھ بالمقابل تاج ٹاکیز، بیلنگ کی منڈی۔ آگرہ

فاروق شمیم

لمحہ لمحہ ٹوٹتا۔ بنتا رہا
وقت کے ہاتھوں میں آئینہ رہا

کتنے دریا ہیں جو خود سیراب ہیں
میں بھی اپنے آپ کا پیاسا رہا

وقت اور کردار ہی بدلا کئے
ورنہ دھرتی پر وہی قصہ رہا

درد ٹھہرا رہ گیا جس موڑ پر
عمر بھر نظروں میں وہ رستہ رہا

کیا خبر تھی سوکھ جائے گی ندی
بس روانی کا نشہ چڑھتا رہا

اپنے ہاتھوں کی لکیروں میں شمیم
کیوں مقدر عمر بھر الجھا رہا

● مینو با بجی پورہ اورنگ آباد مہاراشٹرا

احمد جمال پاشا
" نشاط افزا، سیوان (بہار)

چیخنا

اولین انسانی چیخ کہاں سے نکلی اس وقت نہیں لگتی ہی اس وقت افتتاح ہوا ہو گا۔ جب آدم اور حوا بہشت بریں سے دنیا میں پہونچے ہونگے۔ دنیا نے چیخ کی شکل میں پہلی بار انسانی آواز سنی ہوگی۔ دوسری چیخ اس وقت بلند ہوئی ہوگی جب ہابیل نے قابیل کو مارا ہو گا۔ جس میں کووں کی کائیں کائیں بھی شامل ہوگی ان چیخوں نے صور اسرافیل کی کا زی شکل اس وقت اختیار کر لی ہوگی جب طوفان نوح برپا ہوا ہو گا اور کشتی نوح رواں ہوئی ہوگی۔ پھر انہی میں سے کامیاب چیخوں کی بنیاد پر ابن آدم نے جہاں تازہ میں بستیاں بسائی ہونگی۔

چیخنا قبائلی زندگی کا ڈھم ہے چیخ و پکار ان کے جذبات کا ذریعہ اظہار ہے۔ قبائلی نظام زندگی چیخ سے نازک رشتۂ محبت سے بندھی ہوئی ہے۔

انسانی جذبات کا قلعہ چیخ کے فلک شگاف ستونوں پر ایستادہ ہے۔

انسانی زندگی کی ساری تاریخ اسی کی برکت ہے۔

پیغمبر چپکے سے بروٹس کو الوداعی پیغام یا بیان نزاعی دے دیتا تو شاید کسی کو کانوں کان خبر بھی نہ ہوتی مگر جب وہ چیخ پڑا دیا تو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس کی چیخ انسانی تہذیب کی بولتی ہوئی تاریخ یعنی ادب میں ریکارڈ ہو گئی۔ یوں بھی شرفائے یونان اور اہل روم میں سب سے اچھا مقرر وہی سمجھا جاتا جو فلک شگاف تقریروں کے گذشتہ تمام ریکارڈ توڑ سکے۔

دنیا بھر کی چیخوں کا ٹھیکہ اہل یونان و روم کے بعد اہل ایران نے سنبھال لیا تھا۔ یہ چیخ و شادمانی کی علامت تھیں۔ یورش تاتار نے ان چیخوں کو آہ و کراہ سے بدل دیا۔ ہٹلر ان کا بھی استاد نکلا۔ الزام ہے کہ بربر قوموں اور سیاست دانوں نے اب تاتاریوں اور ہٹلر کے بھی کان کاٹ لئے ہیں۔

چیخ تو انسانی دفاع کا سب سے موثر ہتھیار ہے۔ یہ تو جناب ایسی ڈھال ہے۔ جو ہر وار سہتی اور کاٹتی ہے پھر بوم رینگ کی طرح دشمن کو نشانہ بنا کر شکار سے شکاری کے پاس واپس آجاتی ہے۔

شاید سچ بھی

خاتون خانہ اگر تعلیم، روزگار اور تحفظات زمانہ سے لیس نہ ہوں تو ان کی ہوشربا چیخ کے آگے مرد وں کے تو مردوں کے بھوت تک بھاگ جائیں۔ اس حساب سے مالی اور علمی اعتبار سے جو جتنی بھی غریب ہوگی وہ اتنی ہی چیخم دھاڑ بلکہ مار دھاڑ والی ہوگی۔ چیخ کا صاحب الکمال تو یہ ہے کہ اس کا سارا پولس ایکشن اور فوجداری زبانی ہوگی۔ آپ نے بھی، ل کے کنارے گلی میں نل پر محلے، ٹولے یا گاؤں کے کنوئیں پر۔۔ پنیہاریوں کے ولیمن کا لڑتے دیکھا ہوگا کہ بے تیغ بھی لڑتے ہیں سپاہی۔ تجربے سے بڑا حریف بشرطیکہ مرد ہو، ابتدائی چیخ پر ہی میدان چھوڑ دیتا ہے۔ ڈاکوؤں کے مسلح گروہ تک بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔

چیخ تو مظلوم کا نعرۂ احتجاج ہے۔ جو غریب ہے۔ کمزور ہے۔ تنہا ہے اگر وہ چیخے بھی نہیں تو آپ کا ظالم سماج اسے شہد کی طرح میٹھا کر پی جائے۔ کبھی کوئی بڑا آدمی چیخ دے تو سمجھ لیجئے کہ اس وقت یہ قطعاً مظلوم ہے اور اس ظالم کے اوپر بھی کوئی ہے۔ ورنہ صاحب! چیخنا تو اشرافیہ کی تہذیب کے قطعی خلاف ہے۔

روس میں کوئی نہیں چیختا کیونکہ وہاں استحصال سے پاک سوشلسٹ سماج ہے جس میں ایک دوسرے پر ستم ڈھانے کی گنجائش ہی نہیں۔ ایک روسی سیاح کسی گندی بستی بلکہ ہندوستان کی پستی میں پہونچا اور ایک کنوئیں کی جگت پر خواتین کے دو غیر مسلح دستوں کو لڑتے دیکھنے کی تاب نہ لا کر بے ہوش ہو گیا۔ ہوش میں آیا تو دیکھا کہ گاؤں کے مرد حسب معمول بے تعلقانہ گپ شپ میں اور خواتین بدستور جنگ مغلوبہ میں مصروف ہیں۔ اس نے بڑی حیرت سے ان جنگی مناظر کو فلمایا۔ فوراً تار گھر پہونچا اور سفارت خانے کو پیغام بھیج کر بلا کو لرزا دیا کہ ''یہاں عورتوں نے خربوزے جنگ کرنے اور جیتنے کی دستاویز اور متعلقہ مواد محکمہ دفاع کیلئے فوری بھیج رہا ہوں۔''

چیخ دراصل ایک اضطراری عمل ہے۔ ہم کسی بھی خلاف توقع بات پر با
آسانی چیخ سکتے ہیں۔ کیونکہ چیخنا ہمارا پیدائشی حق ہے چیخنا عین جمہوری عمل
ہے۔ جمہوریت اور جمہور کا فرض ہے۔ صرف چیخنے اور چلانے کے لئے ہم پارلیمنٹ
اور اسمبلیاں بناتے ہیں۔ الکشن لڑتے ہیں۔ کروڑوں انسان اپنے سارے کام کاج
چھوڑ کر ووٹروں کی لمبی لمبی قطاروں میں کھڑے ہوئے ووٹ اور بوگس
ووٹ دیتے ہیں۔ پھر ایوان میں اتنا چیختے ہیں کہ بار بار ایوان سے نکالے جاتے
ہیں۔ یہاں بھی کمزور طبقہ یعنی حزب اختلاف ہی چیخ کا پرچم بلند رکھتا ہے۔
کہ اس کا بنیادی اور دستوری حق ہے۔

چیخنا میرے خیال میں ایک تعمیری فعل ہے۔ اگر چیخا نہ جائے تو اصلاحات
عمل میں نہ آئیں۔ سڑکیں اور پل خاموشی سے تو بن نہیں سکتے۔ صفائی ستھرائی
کی نوبت تو آ نہیں سکتی۔ سماج میں ہر خوشگوار اضافے کا سر کسی نہ کسی چیخ کے
بطن سے برآمد ہوتا ہے۔ چیخنے کی اجازت نہ دینا سراسر مسکریت ہے۔

"آخر آپ چاہتے کیا ہیں۔؟" یہ خوشخبری کان میں کہی جانے والی تو
نہیں۔؟ دنیا کے اس دوسرے سب سے آباد ملک کے کروڑوں انسانوں
میں آپ کی حیثیت نقار خانے میں طوطی کی بھی نہیں پھر بھی اگر آپ خاموش
ہیں تو اس کا یہ مطلب ہے کہ آپ کچھ نہیں چاہتے۔ آپ جامد ہو چکے ہیں۔ اب
آپ کی جگہ تاریخ کے عجائب خانے کے شعبۂ حجریات میں ہے۔ لیکن اگر آپ چیخ
رہے ہیں۔ تو متحرک، فعال اور ملک و قوم کی ناک کا بال ہیں۔ جس طرح ریل
گاڑی چیختی چلاتی اپنی کامیابی کا اعلان کرتی جانب منزل رواں رہتی ہے
اسی طرح ہر چیخنے والا کسی نہ کسی انسانی گروہ یا قافلے کا میر کارواں ہوتا ہے

خواتین میں آرائش و زیبائش کا فطری جذبہ دعوت نظارہ کی بنیاد
پر ہے۔ حسن تو داد حسن چاہتا ہے۔ داد کے لئے داد طلب لہجہ ضروری سمجھا
گیا ہے۔ اسی لئے جب بھی کہیں پری جمالوں کا جمگھٹ ہوتا ہے تو سب ایک
دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوششیں کرتی ہیں۔ اور جہاں دو چار بولنے
والیاں بھی اکٹھی ہو جائیں تو سب ایک ساتھ بولنا شروع کر دیتی ہیں مشترکہ
کوشش اسی کی کی جاتی ہے۔ کہ ان میں سے ہر ایک کی آواز بقیہ سب پر حاوی
ہو جائے۔ بہت جلد بات چیت شور اور پھر چیخنے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ گرمی
محفل فوراً ہی گرمئ بازار کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ جو جتنی زیادہ چیختی ہے
اتنی ہی زیادہ دوسروں کی نظروں کا محور بنتی ہے۔ یہاں تک کہ سب اسی
کو دیکھنے لگتے ہیں۔ اس پسندیدگی کا ردعمل بقیہ سب کے مزید چیختے رہنے
کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔ اور حسن کی ایک مسکراہٹ یا ایک تبسم اور تکلم کے لئے
شاعر بیچ

عاشق ناشاد ایڑیاں رگڑ رہ جاتے۔ دعوت نظارہ سے نہ صرف سیراب ہو جاتے
ہیں بلکہ شرف ہم کلامی تک سے چیخنے کی جھونک میں سیراب ہو جاتے ہیں۔

خاموشی، مایوسی اور نحوست کی علامت ہے۔ ایسے تمام لوگ جو خاموش
نظر آتے ہیں۔ دراصل اندر سے بجھ چکے ہیں۔ اب ان میں حیات کی کوئی رمق، زندگی
کی کوئی ہلچل نظر نہیں آتی وہ تو زندگی کے میدان کے ہارے ہوئے سپاہی ہیں
جو وہ کبھی کے کارزار حیات کے آگے ہتھیار ڈال چکے ہیں۔ اور اب مرگ کے
منتظر ہیں۔ ایسے ہی شکست خوردہ لوگ اکثر آپس میں سرگوشیاں یا کانا
کا ناپھوسی میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ سرگوشی اور کانا پھوسی تو ادب اور تہذیب
کے سراسر منافی ہیں۔ کوئی شخص بھی ایسے آدمی کو پسند نہیں کر سکتا جو اس
کی موجودگی میں ایسی نازیبا حرکت کرے۔ گویا وہ اس پر بھروسہ نہیں کرتا
اس پر اسے اعتماد نہیں۔ اگر آپ کسی محفل میں رونق افروز ہوں اور آپ کی
موجودگی کو نظر انداز کر کے کچھ لوگ آپس میں کانا پھوسی شروع کر دیں
تو آپ کے اندر فوراً ایک بے اعتمادی کی فضا پیدا ہو جائے گی۔ آپ گھٹن سی
محسوس کرنے لگیں گے۔ آپ کے شخصی غبارے میں سے انا کی ہوا نکلنے لگے گی۔
آپ کی شخصیت پچک کر رہ جائے گی۔ اس تمام فعل کو آپ سخت ناپسندیدگی
کی نظر سے دیکھیں گے۔ آپ کا فوری ردعمل یہ ہوگا کہ آپ وہاں سے اٹھ کر چلے
جائیں۔ یا مجبوراً ماحول کی گھٹن کو گھٹ گھٹ کر برداشت کریں۔ لیکن
جیسے ہی کوئی خوشگوار اور کشادہ شخصیت محفل میں داخل ہوگی تو اس
کے پرتپاک اور گرم جوش سلیک اسکی مردانہ وار بالمشافہ گفتگو اس کی
پرشور بات چیت، فلک شگاف قہقہے، باتوں کا بڑھتا ہوا شور جو بہت
جلد چیخ پکار میں تبدیل ہو کر محفل میں جان ڈال دے گا۔ اور آپ کو ایسا
محسوس ہوگا کہ موسم گرما کے جھلسا دینے والے پرتپش آگ لگتے ہوئے
موسم یا جاڑوں کی کڑاکے کی سردی کی ٹھٹھرن کے بعد ایک دم سے موسم
اور مزاج انتہائی شگفتہ ہو گیا۔ آپ کا دل پھر وہاں سے اٹھنے کا نہ چاہے گا
اور آپ کو محسوس ہوگا کہ محفل میں چیخنا عین تہذیب ہے۔ زندگی اور زندہ
دلی کی دلیل ہے۔ ہمیں کسی بھی محفل میں اس طرح جانا چاہئے۔ جیسے کوئی
فاتح فتح کا نقارہ بجاتا ہوا اپنے فتح کئے ہوئے قلعہ میں داخل ہوتا ہے۔ اور
چیخ چیخ کر احکامات صادر کرتا ہے۔ آسمان سر پر اٹھا لیتا ہے اسی طرح ہم
سب کو متوجہ کرتے ہوئے، چیختے ہوئے اپنے جذبات کا زور شور سے اظہار
کرتے ہوئے محفل میں داخل ہوں اور سب پر چھا جائیں۔ محفل [illegible]
کی باگ ڈور بھی ایسے ہی لوگ سنبھالے رہتے ہیں جن کے دم سے رونق محفل

(باقی صفحہ ۶۲ پر دیکھئے)

قطب سرشار

ہائی کو

انجام

میں اپنی ذات میں ہوں صندلی خو
تمہارے ہاتھ میں ماچس کی ڈبیا
مگر انجام ۔ : بس خوشبو ہی خوشبو

صوفی

لطیفے چٹکلے اور قہقہے ہیں
وفورِ شوق ہو یا کم سوادی
ہم اپنی کھال کے اندر رہے ہیں

سوال

کہاں تک صلح کی باتیں کروگے
مقدر موت جبکہ بن چکی ہے
تو کیا اقساط میں مرتے رہوگے

خودسروں کے نام

تمیز خیر و شر تم میں کہاں تھی
شعورِ حسن تم کو ہم نے بخشا
تلاشِ خوب تر تم میں کہاں تھی

● شعبۂ اردو ، گورنمنٹ
اردو کالج ظہیر آباد
ضلع. ممبئی

شجاعت علی راشی

رسیلے موسموں کے لئے

پنجے پنجے سے ، ادھ جلے پروں کو ایک بار پھر سمیٹ کر جو پریشاں ہوتے
وہ سرمئی پرندے ـــــ روشنی کے بال و پر ـــــ
تو فاختاؤں نے کہا کہ ہم تمہارے ساتھ ہیں
کہ تم سفید پرچموں کی آگ لِی بکاؤلی کے واسطے
ـــــ زمین اور ہواؤں اور پانیوں کے راستے ـــــ
پھر سے پھر رسے لے کے نکلے ہو

ہواؤں نے تمام خوشبوؤں کو ، بہ رسیل کو سمیٹ کر انہیں کہا کہ جاؤ
اور رتیلی فضا کو چوم چوم لو
کہ اس کے ہر مسام کے افق افق سے کچھ نقوش بال و پر
یوں طلوع ہو رہے ہیں آگ پڑ رہے ہوں گرم راستوں میں جیسے گھنے گھنے شجر

پھلوں نے رس بھری نگاہ ڈال کر کہا :
لڑو تو کڑوے موسموں سے ایسے اس طرح لڑو
کہ ان کا سارا زہر خود انہی کے حق میں قہر ہو
کہ شہر شہر بڑ رسیلے موسموں کی لہر ہو ۔

● پوسٹ بکس نمبر ۲۱۶۷ جدہ
سعودی عربیہ

اقبال نیازی
۱۸۱۰۴، خواب حسین ہاؤس، قریش نگر، کرلا۔ بمبئی - ۷۰

سرکس

جب دونوں قیدی اپنی اپنی کہانیاں سنا کر چپ ہو گئے تو تیسرے قیدی نے پہلے خوفزدہ نظروں سے اطراف کا جائزہ لیا اور پھر اپنی کہانی شروع کی ...

"تم لوگوں نے اپنی دانست میں اپنے اپنے شہر کی حیرت انگیز کہانیاں سنائی ہیں لیکن میں جو کہانی سنانے جا رہا ہوں اس کا حیرت انگیز پہلو یہ ہے کہ اس کا تعلق میری اس قید سے ہے ... کہانی کے اختتام پر تم لوگ جان لو گے کہ مجھے کس جرم کی پاداش میں یہاں قید کیا گیا ہے ۔؟؟"

دونوں قیدی ہمہ تن گوش ہو گئے اور تیسرے قیدی نے کھنکار کر کہانی شروع کی ...

"اس کہانی کا آغاز کب ہوا۔؟ کہاں سے ہوا۔؟ کیسے ہوا۔ یہ تو میں بھی نہیں جانتا۔ یہ ایک سرکس کی کہانی ہے۔ اس سرکس نے ہر شہر میں کئی کامیاب شوز کئے۔ اس کی شہرت، اس کی مقبولیت کے چرچے دور دور تک پھیلتے چلے گئے۔ اس سرکس کی مالکہ ادھیڑ عمر کی ایک بہت ہی ذہین عورت ہے۔ پورے سرکس کے یونٹ کو ساتھ لے کر چلتی ہے، کہاں کس جگہ کیسے شوز کرنے ہیں؟ شہر کے کس علاقہ میں TANTT لگانا ہے؟ رِنگ ماسٹروں، جانوروں اور جوکروں سے کس طرح کام لینا ہے؟ وہ سب بخوبی جانتی ہے۔ سرکس کے سارے انتظامی امور سے لے کر اشتہاری کام اور کاروباری مسائل سے خود ہی نمٹتی۔ سارے کام اس کی ہی نگہداشت میں ہوتے! اس سرکس کی سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ کئی رِنگ ماسٹر، جوکر، کرتب باز وغیرہ ہونے کے باوجود میڈم کا نوجوان لڑکا اس سرکس میں ایک خطرناک کھیل پیش کیا کرتا تھا، اور ....."

"کیا ہو رہا ہے ۔؟" آہنی سلاخوں کے پیچھے دو خونخوار آنکھیں چمک رہی تھیں۔ یہ ایک باوردی سپاہی تھا جس کے ایک ہاتھ میں موٹا ڈنڈا تھا اور دوسرا ہاتھ مونچھوں کو تاؤ دے رہا تھا ... "جانوم نہیں ... ادھر بات کرنا منع ہے ... ایک دم خاموش ... بالکل آواز نہیں آنا منگتا ... چلو ادھر ... الگ الگ بیٹھو ... چلو ..."

اور وہ لکڑی کا ڈول ہاتھ میں گھماتے اور مونچھوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے آگے بڑھ گیا۔ اس کے جاتے ہی دوسرے قیدی نے بیتابی سے پوچھا ...

"ہاں پھر ...؟ آگے بولو ... پھر کیا ہوا ...؟"

"... ہاں میں سرکس کی اس مالکہ کو جسے سب میڈم کہتے ہیں اور اس کے دونوں لڑکوں کو بہت قریب سے جانتا ہوں ... میڈم کا بڑا لڑکا FORIEGN کی کسی ہوا بازکمپنی میں ملازم تھا، اور وہیں رہتا تھا لیکن چھوٹا لڑکا جو اس سرکس میں خطرناک کھیل پیش کرتا تھا بہت ہی ضدی اور سرکش قسم کا نوجوان تھا، ایڈونچر پسند کرتا تھا اس لئے باوجود میڈم کے سمجھانے کے اس نے خود ہی ایک آئٹم تیار کر لیا۔ آئٹم بہت خطرناک تھا۔ دو سو فٹ کی بلند سیڑھی پر چڑھ کر وہ ایک پلیٹ فارم پر پہنچتا، نیچے چھوٹا سا پانی کا ایک حوض ہوتا، اور وہ اوپر اپنے جسم کے اطراف آگ لگا کر قلابازیاں کھاتا ہوا ۲۰۰ فٹ کی بلندی سے سیدھا نیچے پانی میں گرتا اور کچھ دیر بعد پانی سے نمودار ہوتا۔ تماش بین اس کے اس کھیل پر تالیوں کے شور سے سرکس کا TANTT سر پر اٹھا لیتے اور اس کا سینہ فخر سے پھول جاتا۔ ابتداء میں میڈم نے بہت چاہا کہ وہ اس خطرناک کھیل سے باز رہے لیکن اس نے میڈم کو یہ کہہ کر خاموش کر دیا کہ "ممی! میں صرف ایک دولت مند ذہین ماں کا بیٹا ہی کہلانا نہیں چاہتا بلکہ میں ہزاروں لاکھوں کے دلوں کی پسند بننا چاہتا ہوں۔ سرکس کی دنیا میں اپنی ایک IDENTITY اپنی ایک پہچان بنانا چاہتا ہوں ـــــ اور میڈم بیٹے کے یہ تیور دیکھ کر خاموش ہو جا

پہلے پہل جب اس نے سرکس میں کھیل پیش کئے تو میڈم سے دیکھے نہیں گئے حالانکہ وہ ایک منجھا ہوا کرتب باز کی ماں تھیں لیکن رفتہ رفتہ وہ اس کی عادی ہو گئیں۔ اس کے کھیلوں کو پسند کیا گیا۔ اس کی مقبولیت اور شہرت نے میڈم کو مجبور کر دیا کہ وہ بیٹے کو اس طرح کے نئے کھیل پیش کرنے کی اجازت دے۔۔۔ اور اب تو لوگ صرف اس کے خطرناک کھیل دیکھنے ہی کے لئے آ رہے تھے۔ لڑکے کا نام ملک کے مشہور اخبارات و رسائل کی زینت بننے لگا۔ اس کی شہرت میں چار چاند لگنے لگے۔۔۔ لیکن اسے کاروبار سے قطعی کوئی دلچسپی نہیں تھی۔۔۔ وہ تو اپنی ایڈونچر پسند طبیعت کی تسکین کے لئے ہر شو میں نئے نئے کھیل دکھا کر تماش بینوں کو اپنا گرویدہ کرتا رہا۔۔۔ اب سرکس کا کوئی شو اس کے بغیر نہیں ہوتا۔ دو سو فٹ کی بلندی سے کودنے والا خطرناک کھیل تو لوگ دم سادھے دیکھتے۔۔۔ میڈم بھی خوش تھیں کہ بیٹے کا شوق بھی پورا ہو رہا ہے اور کاروبار بھی مستحکم ہونا چاہتا ہے لیکن بہت زیادہ۔۔۔"

"شش۔۔۔ شش۔۔۔" دوسرے قیدی نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر خاموش رہنے کا اشارہ کیا۔ سامنے دیو ہیکل سپاہی ہاتھ میں ڈنڈا اٹھائے اور دوسرے ہاتھ سے مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے دراز پر کھڑا تھا۔ تینوں قیدی سہم گئے۔

"تم لوگ کو بولا تھا نا کہ اپنے ہونٹ سی کر بیٹھو۔۔۔" وہ خونخوار لہجے میں بولا۔ "معلوم نہیں کہ اندر بات کرنا منع ہے۔۔۔ اندر صرف ہماری مرضی سے بات ہوتی ہے۔۔۔ اور ہماری مرضی کب ہوتی ہے۔؟ جب ہم چاہتے ہیں۔۔۔ اب جب ہم چاہیں گے تب ہی تم بات کر سکتے ہو اور بات بھی وہ۔۔۔ جو ہم چاہیں گے۔۔۔ کچھ سمجھے۔۔۔؟"

"مگر۔۔۔" تیسرے قیدی نے کچھ کہنا چاہا۔ تب ہی وہ دہاڑا
"خاموش۔۔۔ ابھی سنا نہیں۔۔۔ یہاں بلا مطلب کوئی بات نہیں کرنے کا۔۔۔ اور تم بھی حرام زادو۔۔۔!" اس نے دوسرے قیدیوں کو مخاطب کر کے کہا۔ "تم اس سے کوئی سوال نہیں پوچھو گے۔۔۔ سمجھے۔۔۔؟ آں۔۔۔ ہاں۔۔۔ ٹھیک ہے۔ جواب دینے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔۔۔!"

اور وہ ٹھک ٹھک کرتا ہوا واپس چلا گیا۔۔۔ اس کے جاتے ہی تینوں نے اطمینان کی سانس لی۔۔۔ اور تیسرے قیدی نے اپنی کہانی جاری رکھی

شاعر بیتی

"ہاں! تو بہت زیادہ شہرت و مقبولیت نے میرے لڑکے کا دماغ خراب کر دیا۔ وہ سرکس کے یونٹ سے غلط برتاؤ کرنے لگا۔ کبھی رنگ ماسٹر کو تھپڑ مارتا۔ کبھی جوکروں پر چابک برساتا۔ کبھی سرکس کی کرتب باز لڑکیوں کی عصمت پر ہاتھ ڈالتا۔۔۔ اور وہ سب میڈم سے اس قدر خائف تھے کہ کبھی اس کی شکایت نہیں کرتے، وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ میڈم اپنے لاڈلے بیٹے کی شکایت میں ایک لفظ بھی سننا پسند نہیں کریں گی۔ میڈم کو تو اس وقت ہوش آیا جب سرکس کا یونٹ کم ہونے لگا۔ جوکر، کرتب باز لڑکے لڑکیاں، رنگ ماسٹر وغیرہ سرکس چھوڑ کر دوسرے سرکس میں شامل ہو گئے۔ میڈم نے اپنے بیٹے کو سمجھانا چاہا لیکن بیٹے نے بڑے غرور سے کہا۔ "ممی! تم فکر کیوں کرتی ہو۔۔۔؟ ایک گھنٹے کا شو میں اکیلا کر سکتا ہوں۔ تم ذرا میرے ہاتھ میں دے کر تو دیکھو۔۔۔" ماں نے ضدی بیٹے کی بات مان لی۔ اب تین گھنٹے کے پروگرام میں ایک گھنٹے کا پروگرام وہ اکیلا دیتا۔ ہر بار نئے کھیل پیش کرتا، تماش بین اس کے خطرناک کھیلوں میں دلچسپی لینے لگے تھے۔۔۔۔۔ لیکن ایک دن۔۔۔

ایک دن وہ بھیانک حادثہ ہوا جس نے میڈم کو اندر سے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس دن! اس کا بیٹا وہی خطرناک آئیٹم پیش کر رہا تھا۔۔۔ دو سو فٹ کی بلندی پر پہنچ کر اس نے اپنے اطراف آگ لگالی اور نیچے کود پڑا۔۔۔ لیکن شاید اس بار وہ اپنا توازن برقرار نہیں رکھ سکا تھا یا پتہ نہیں کیا بات تھی! کر خلا میں قلابازی کھاتے ہی اس کے جسم کو آگ کی لپٹوں نے کچھ اس طرح جکڑ کر وہ نیچے پانی میں گرنے کے بجائے زمین پر گرا۔۔۔ اور اس کے جسم کے جھلسے ہوئے ٹکڑے زمین پر بکھر گئے۔۔۔۔

میڈم اپنے بیٹے کی لاش دیکھ کر بے ہوش ہو کر گر پڑیں۔۔۔

دوسرے دن ملک کے تمام اخبارات نے اس کے بیٹے کی موت کی خبر دی بھائی FORIEQ سے دوڑتا ہوا آیا۔ اور ایک عجیب ہنگامہ کئی روز تک سرکس میں ہوتا رہا۔۔۔ جوان بیٹے کی موت نے میڈم کو اچانک ہی بوڑھا کر دیا تھا۔ اور وہ اس حادثہ سے اتنی دل برداشتہ ہو چکی تھی کہ سرکس کسی اور کو دینے سے متعلق سوچ رہی تھی۔ اس نے اپنے بڑے لڑکے سے مشورہ کیا، بڑے لڑکے نے اپنا خیال ظاہر کیا کہ اتنے بڑے جمے جمائے کاروبار کو سمیٹ لینا یا کسی اور کے حوالے کر دینا حماقت ہوگی۔۔۔ بہتر ہے کہ سرکس کے یونٹ سے جن لوگوں کو چھوڑ کر نکال دیا ہے انہیں پھر سے بلا لیا جائے اور نئے سرے سے سرکس کے شو کئے جائیں۔ میڈم کے اطراف سرکس کے کئی جوکر۔ دن رات

[illegible]
گیا ہوگا۔ انہیں اپنی روشنیاں خاموشی سے [illegible]
میڈم کے لڑکے کو شہر کے [illegible] مشغلے میں ہوتے ہے۔
سرکس کے پرانے تجربہ کار جوکر والا منگ سا شروع ہو سکا تب بلند لڑکے
لڑکے کی تلاش کی گئی۔ وہ دوسرے سرکس میں شامل ہو چکا تھا نہیں
دیا اسے پھر بلا لیا گیا۔۔۔ اور پھر سرکس کے کھیل نئے سرے سے شروع
ہو گئے۔ بڑا بیٹا طویل چھٹیاں لے کر ماں کے پاس آ گیا تھا اس نے کاروبار
کو جمانے میں اس نے بھی مدد کی۔۔۔ لیکن چھوٹے لڑکے کا خلا پر کرنا ناممکن
نہیں تھا۔ تماشائی بھی اس کھیل کی فرمائش کرتے جو وہ دکھاتا تھا۔ میڈم کے لئے
یہ پوزیشن بہت ہی نازک تھی۔۔۔ کئی آدمی تلاش کئے گئے جو وہ کھیل پیش
کر سکیں لیکن ایسا کوئی نہیں مل سکا۔ اس کھیل کی کمی کی وجہ سے سرکس کی
فروخت پھیکی ہوتی چلی جا رہی تھی۔ اب لوگ دوسرے سرکس کے کھیلوں
میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ دوسرے سرکس بھی اس سے فائدہ اٹھا کر اپنا
کاروبار جمانے میں مگن تھے اور تب ہی ایک دن جوکر والا کی ٹیم نے ایک
فیصلہ کیا اور میڈم کے بڑے لڑکے کو وہی کھیل سیکھ کر سرکس میں پیش
کرنے کی دعوت دی اور اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لئے یہاں تک کہہ
دیا کہ چونکہ آپ ایک مشاق ہوا باز ہیں اس لئے یہ کھیل بخوبی کر سکیں گے
بس ذرا سی مشق کی ضرورت ہے۔ جب میڈم کے کانوں تک یہ بات
پہنچی تو پہلے تو میڈم نے سختی سے اس تجویز کو رد کر دیا لیکن جب جوکروں
نے خوب ہنگامہ کیا اور ہر طرف سے میڈم کے بڑے لڑکے کی مانگ ہونے
لگی تو میڈم خاموش ہو گئی۔۔۔ اور بڑے لڑکے نے بھی کافی پس و پیش
کے بعد ماں کی صحت اور سرکس کی گرتی ہوئی ساکھ کو دیکھ کر یہ اعلان
کر دیا کہ وہ سرکس میں وہ خطرناک کھیل پیش کرے گا جو اس کا چھوٹا
بھائی کرتا تھا۔۔۔"

الوؤں کی چرچراہٹ کی آوازیں دور سے آنے لگیں اور کہانی سنانے
والا قیدی اچانک خاموش ہو گیا۔ دوسرے دونوں قیدی اپنی اپنی
جگہ پر چلے گئے۔۔ باوردی سپاہی نے دروازے میں سے جھانک کر دیکھا
اور قیدیوں کو خاموش دیکھ کر ایک خوفناک مسکراہٹ اس کی گھنی
مونچھوں والے ہونٹوں پر رینگ گئی۔ ایک ہاتھ سے ڈنڈا ہلاتے اور دوسرے
سے مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے وہ چلا گیا۔۔۔ اس کے جاتے ہی دونوں
قیدی جیسے کراس لگا کر بیٹھ گئے اور تیسرے قیدی نے کہنا شروع کیا۔
"۔۔۔ کچھ دنوں تک میڈم کا بڑا لڑکا اس کھیل کی مشق کرتا رہا اور
پھر وہ دن بھی آ گیا کہ دو سو فٹ کی بلندی پر سے اپنے جسم کے اطراف
آگ لگا کر چھلانگ لگائے۔۔۔

پہلے شو سے پہلے۔۔۔ تمام جوکر خوش تھے کہ ان کی چال کامیاب
رہی۔ شہر کی دیواریں سرکس کی پبلسٹی سے بھر گئیں اور لوگ حیرت سے
میڈم کے بڑے لڑکے کی قبل از وقت شہرت کے تماشے دیکھ رہے تھے۔۔
اخباروں میں اشتہارات دئے گئے کہ اب میڈم کا بڑا لڑکا سرکس میں حصہ
لے گا اور وہ خطرناک کھیل پیش کرے گا جو چھوٹا لڑکا کیا کرتا تھا۔۔
اور آخر کار شو کا دن بھی آ پہنچا۔ اس دن پہلی بار وہ اپنا کرتب
دکھلانے جا رہا تھا۔۔۔ سرکس کا پنڈال خوبصورت رنگین قمقموں سے جگمگا رہا
تھا۔۔۔ ایک بار پھر سرکس کے پنڈال کے باہر شہر کے لوگ چیونٹی کے مانند
رینگ رہے تھے۔۔۔ کئی شو کی ٹکٹیں ایک ساتھ فروخت ہو گئی تھیں۔
اور بہت دیر کے بعد رنگ میں میڈم کا بڑا لڑکا مخصوص لباس پہنے سرکس
کے رنگ اسٹیج پر نمودار ہوا اور دوسرے ہی لمحے اس سیڑھی کی طرف
بڑھنے لگا جو دو سو فٹ کی بلندی پر بنے ایک چھوٹے سے پلیٹ فارم
پر ختم ہوتی تھی، اور جہاں سے کئی مہینوں کی تیاری کے بعد آج اسے اپنے
جسم کے اطراف آگ لگا کر کودنا تھا۔ تالیوں کا شور مسلسل جاری تھا
اور وہ زینہ بہ زینہ اوپر جا رہا تھا۔ گلے میں تو جیسے ساری پھولوں کی مالائیں
پہنے۔ کچھ دیر بعد وہ اوپر پلیٹ فارم پر پہنچ چکا تھا۔ تماشائیوں کو
اب وہ اپنے قد سے بہت چھوٹا نظر آ رہا تھا۔ لوگوں نے چپ سادھ لی اور
تیار بیٹھ گئے۔ سب سانس روکے اوپر کی طرف دیکھ رہے تھے جہاں اس کا
ہوا میں لہراتا ہاتھ نظر آ رہا تھا۔۔۔ لوگ منتظر تھے۔۔۔ ابھی انہیں آگ کے شعلے
اوپر نظر آئیں گے جو وہ اپنے جسم کے اطراف لگائے گا اور پھر وہ نیچے پانی
میں کود پڑے گا۔۔۔ وقت گزرنے لگا۔۔۔ [illegible]۔۔۔ دس منٹ۔
۔۔۔ ۱۵ منٹ۔۔۔ آدھا گھنٹہ۔۔۔ ایک گھنٹہ۔۔۔ ہو گیا لیکن وہ
اوپر سے نہیں کودا۔۔۔ لوگوں نے چیخنا، شور مچانا شروع کر دیا۔۔۔
"کودو۔۔۔ کودو۔۔۔ نیچے کودو۔۔۔ کودو۔۔۔" لیکن ایسا لگتا
تھا کہ نیچے سے نظر آنے والا اس کا ہیولا دو سو فٹ کی بلندی پر بڑے
اطمینان سے کھڑا ہے۔ اس تک لوگوں کی آوازیں نہیں پہنچ رہی ہیں۔ جب
لوگوں کی قوت برداشت جواب دے گئی تو انہوں نے سرکس کے پنڈال میں

تباہی مچا دی۔ کرسیاں توڑ دی گئیں۔۔۔ پنڈال میں آگ لگا دی گئی۔۔۔ کچھ قدرے جلدی میں اپنے کپڑے پھاڑ لئے۔ لیکن مسعود پر یہ نہیں کر دیا۔ باہر کھڑے ہوئے لوگ اندر گھس گئے اور پتھر پھینکنے لگے۔ لیکن اوپر اچھالے ہوئے سارے پتھر واپس آ کر ان ہی کے سر سے ٹکرائے۔۔۔ اور وہ۔۔۔ وہ اوپر کسی بے حس عورت کی طرح کھڑا رہا۔۔۔ اس سارے ہنگامہ کے دوران میڈم پراسرار طور پر کہیں غائب ہو گئی تھی۔۔۔

وقت یونہی گذرتا رہا۔۔۔ لوگ پتھر اوپر اچھالتے اور تھک کر خاموش ہو جاتے۔۔۔ اور پھر ایک دم نہ جانے اس کے دل میں کیا خیال آیا کہ وہ۔۔۔ اوپر سے کود پڑا۔۔۔۔"

"کود گیا۔؟" دونوں قیدی حیرت سے ایک ساتھ بول پڑے۔

"ہاں! کود گیا۔!"

"لیکن۔۔۔ وہ اوپر سے کودا تو گرا کہاں۔؟ سیدھا پانی میں۔؟" یہ پہلے قیدی کا سوال تھا۔

"اور کیا اس نے اپنے جسم کے اطراف آگ بھی لگائی تھی۔؟" یہ دوسرے قیدی کا سوال تھا۔۔۔

"اس بارے میں میں تمہیں کچھ نہیں بتا سکتا۔۔" تیسرے قیدی نے جواب دیا۔۔۔ "کیوں کہ میں خود بھی نہیں جانتا کہ اس کا کیا ہوا۔؟ مجھے تو فوراً قید کر کے یہاں ڈال دیا گیا۔۔۔"

"لیکن کیوں۔؟ تم سے آخر ایسا کون سا جرم سرزد ہو گیا تھا جس کی خاطر۔۔۔" پہلے قیدی نے اپنا سوال دانستہ ادھورا چھوڑ دیا اور تیسرے قیدی نے خوفزدہ نظروں سے آہنی دروازے کے باہر دیکھا اور پھر قدرے توقف کے بعد کہنے لگا۔۔۔

"میڈم کا لڑکا جب اوپر سے کودا نہیں تھا تو ہزاروں آدمی اس پر پتھر اچھال رہے تھے لیکن وہ سارے پتھر ان ہی کو آ کر لگتے۔ ایک بھی پتھر اسے نہیں لگا۔ پتھر مارنے والوں کی اس بھیڑ میں میں بھی شامل تھا۔ اور مجھے یہاں صرف اس لئے قید کیا گیا ہے کہ۔۔۔ اور پھینکا ہوا میرا ایک پتھر۔۔ اسے لگ گیا تھا۔"

"نہیں۔۔۔!" دونوں قیدی گویا چیخ پڑے۔

"ہاں! یہ سچ ہے!" تیسرے قیدی نے کہا اور مسکرا دیا۔ دور سے بوٹوں کی چرچراہٹ کی آوازیں قریب آتی جا رہی تھیں۔ ∞

شاہد بھٹی

بقیہ صفحہ ۵۶ چیخنا

جاسکتا ہے۔ اسی چھوٹی محفل کو اس طرح چلاتے ہیں جیسے کوئی کامیاب اناؤنسر مشاعرہ چلا سکتا ہے۔ ذرا سوچئے کہ اگر کسی عظیم الشان مشاعرہ میں جس میں بہترین شعراء اور سامعین کا زبردست مجمع ہو لیکن تعارف نظامت کرنے والے کو تہذیب نہ ہو تو پھر اس مشاعرہ کا کیا حشر ہو؟ جو شروع ہونے سے پہلے ہی ہوٹ ہو جائے۔ اسی طرح محفل کا بھی ایک فراخ دل ہونا فرد ہی کو کھلاتا ہے۔ جب لوگ جمع ہو جاتے ہیں تو صاحب خانہ یا صاحب محفل کو ایک میر محفل کی تلاش ہوتی ہے۔ جس سے وہ چپکے سے دعا کرتا ہے کہ "بھئی! ذرا آپ سب کو سنبھالے رہئے گا۔" انجانے یا جانے میر محفل محفل کو سنبھال لیتا ہے۔ جس طرح پانی کی لہروں پر ناؤ چلتی ہے۔ کبھی اونچی، کبھی نیچی، کبھی ہچکولے کھاتی ہوئی لیکن ملاح اپنی پتوار سے ناؤ کو سنبھالے رکھتا ہے۔ اس کی حرکت کو سادہ دیکھتا ہے اور بیٹھنے والوں کو احساس بھی نہیں ہونے دیتا کہ کیسی دشواریوں کے باوجود وہ کتنے پرسکون طریقے پر سفر طے کر رہے ہیں۔ اسی طرح میر محفل اپنی زبان کی پتوار سے کشتی محفل کو بہت سنبھال کر لے چلتا ہے اور محفل کی کامیابی کا سہرا اس کے مسلسل چیخے جانے کے سر رہتا ہے۔ اسی لئے ضروری ہے کہ ہم اپنے آپ کو محفل میں کامیاب بنانے کے لئے چیخنے کا فن سیکھ لیں۔ کیونکہ بنا چیخے کوئی محفل کوئی اجتماع، کوئی تقریب کامیاب نہیں ہو سکتی

کبھی آپ نے کسی بارات کے استقبال کی تیاریوں یا بارات کی روانگی کا منظر دیکھا ہے۔ شادی کی تمام تقریبات جن میں عموماً بڑی تعداد میں افراد شرکت کرتے ہیں۔ ان میں کچھ بارانی ہوا کرتے ہیں۔ اکثر بارات مختصر ہوتی ہے لیکن بیشتر بڑی لمبی چوڑی پہلے خاندان۔ رشتہ داروں اور عزیزوں کی آمد کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ۔ احباب کا لاؤ لشکر۔ پھر دولہا والے ہوئے پھر لڑکی والے کا خاندان عزیز۔ احباب۔ غرضیکہ شادی کی پوری فوج کا انتظام گنے چند لوگ کرتے ہیں کہ کوئی وہاں پر چیختا نظر آتا ہے۔ جہاں پر کھانا پکنا ہے۔ کوئی جہاں بارات ٹھہری ہے۔ اور کوئی جہاں کھانا کھلایا جائے گا یا کھلایا جا رہا ہے۔ اور کہیں ان سب ہی مقامات پر آپ کو صرف ایک ہی آدمی چیختا ہوا نظر آئے گا۔ اگر یہ چیخیں نہ سنائی دیں تو سمجھئے یہاں نہ کوئی منتظم ہے اور نہ انتظام ممکن ہے کیونکہ چیخنا تو انتظامی صلاحیت کی عین دلیل ہے۔ جو چیخ نہیں سکتا وہ بھلا انتظام کیا خاک کر سکتا

میں اکثر سوچا کرتا ہوں کہ زندگی کی کامیابی کا راز چیخ۔۔۔ (چیخنا تو ہمارے لئے ایسا ہی ضروری ہے جیسے کہ زندہ رہنے کے لئے سانس لینا)

خالد بشیر

آنگن آنگن کوچہ کوچہ ایک سراب
اس بستی کا سارا نقشہ ایک سراب

تیری یادوں کی صورت ہے میرے پاس
میری آنکھیں ایک جزیرہ ایک سراب

آنے والے کل کے ساحل پر اکثر،
میں نے ڈیرہ ڈالے دیکھا ایک سراب

آج بھی میں نے سورج چاند کی خواہش کی
آج بھی جھولی میں لے آیا ایک سراب

رات ہوا نے مجھ سے پوچھا تیرا نام
میں نے ریت کے ڈھیر پہ لکھا ایک سراب

● سوناوار باغات
سری نگر (کشمیر)

پروین کمار اشک

اس کے زینے پہ اٹھے سویرا!
جشن دیکھے نگر نگر میرا!

میں کہاں بچ کے بھاگ سکتا ہوں؟
پیچھا کرتی ہے اک نظر میرا!

تو نے چرچے بہت سن رکھے ہیں دوست
تو نے دیکھا کہاں ہنر میرا!

جل پری بھی نہ ہوگی قسمت میں
پانیوں میں بھی ہوگا گھر میرا!

میری انگلی پکڑ کے چلتا ہے
راہ بھولا ہے راہبر میرا!

مجھ کو دریا نگلتا جاتا ہے
دور اک شخص منتظر میرا!

● گرلز اسٹریٹ پٹھان کوٹ

سلطان شاہد

رات دن، شام و سحر سب ایک رنگ
حادثے، خیر و خبر سب ایک رنگ

ایک رنگ آب دہائے خشک و نم
بحر و بر، منظر، سفر سب ایک رنگ

ہر طرف ویرانیاں ہیں خیمہ زن
گھر، کھنڈر، صحرا، نگر سب ایک رنگ

جانے کس موسم نے یہ منظر دیا
خار، گل، برگ و ثمر سب ایک رنگ

سب کتھائیں بے اثر ہو جائیں گی
جن، پری، پتھر، بشر سب ایک رنگ

● ۲۰۰- ہنگلا وارڈ
مالیگاؤں

محمد انصار اللہ ——— علی گڑھ

شاعر کا خصوصی "شمارہ" [illegible] جناب [illegible]
[illegible] اس مکتوب میں بالکل صحیح فرمایا ہے کہ "اردو رسم الخط میں نہیں لکھو
[illegible] شاید مل جاتی۔" مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ بات صرف اردو تک نہیں
ہے بلکہ اس رسم خط کی جدید ہندی کے سلسلے میں بھی بڑی اہمیت ہے۔

فارسی یا اردو رسم خط سے پہلے [illegible] ابتدا میں جب
[illegible] کی تحریر میں [illegible] تو اسی رسم خط کا استعمال کیا۔ نتیجہ یہ ہوا
[illegible] جسے ہندی [illegible] کا نام دیا گیا یہ اردو رسم خط میں منتقل ہو گیا۔
اس زبان کا سارا قدیم تحریری سرمایہ خواہ وہ ملک کے کسی علاقے میں وجود
میں آیا ہو اسی رسم خط میں محفوظ ہے۔

عجیب بات ہے، یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ اردو والوں نے اودھی
برج بھاشا وغیرہ کے سارے سرمائے کو غیر کی ذمہ داری سمجھ کر اپنے دامن کو صاف
کر لیا ہے۔ ان کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اردو کی قدیم کتابوں میں بھی جو لفظ دشوار
معلوم ہوا سمجھ لیا سنسکرت ہے کہہ کر بڑی آسانی سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ان کے
خیال میں ایسے تمام دقت طلب مقامات کا جاننا کے زعم میں سنسکرت ہیں۔
حل تلاش کرنے کی ذمہ داری غیروں کی ہے۔ لیکن جدید ہندی کے بہت دان جنہیں
کہیں زندہ اور ہوشمند قوم کہتا ہوں تمام تر دشواریوں کے باوجود اس ملک
کے سارے قدیم سرمائے کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور اس کی علمی ادبی
اہمیت کے بہر وجوہ معترف ہیں۔ وہ اس حقیقت سے ناواقف نہیں ہیں کہ قدیم
تحریریں اردو رسم خط میں ہی محفوظ ہیں چنانچہ وہ ایک ایک ورق بلکہ ایک ایک
صفحے کو آنکھوں سے لگا لینے کا جذبہ رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر میں مولانا داؤد
کی چندائن کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جسے ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے اس طرح
مرتب کر کے شائع کیا ہے کہ بے ساختہ ذوق کا یہ شعر زبان پر آ جاتا ہے کہ

یوں اٹھائے جمع کرکے دل لخت لخت کو
دیکھا جہاں پڑا کوئی ٹکڑا اٹھا لیا

نادان ہے حقیقت نا آشنا اس نکتہ سے غافل ہیں کہ اگر اردو رسم خط کے جاننے

دلچسپ بات ہے کہ تمام ادبی سرمائے کی بازیافت اور تحقیق کا مسئلہ
شعبہ ہندی کا محض تحریکی طور پر اردو کو کم کر (کیونکہ اردو والے خود ہی
اس ذمہ داری سے دامن بچاتے ہوئے ہیں) جس سے ہندی کو شدید نقصان
پہنچے گا اور اس کی علمی تاریخ کے سارے حصے سے نا تکمیل رہ جائیں گے
مثال کے طور پر صرف ایک بات عرض کرتا ہوں کہ ہندی کے بڑے دانوں کا عام
خیال ہے کہ برج بھاشا صرف گیتوں کی زبان ہے اور اس میں دوہے چوپائی
کی صورت میں مروجہ مثنوی داستانی نظم نہیں کی گئی۔ شاید مجھے زیادہ
معلومات کا علم نہیں البتہ ایک بہت ضخیم منظوم مثنوی داستان میرے پاس
ہے جو دوہے چوپائی کے طرز پر ہے ہر صفحے پر چار مصرعے لکھے ہیں۔ صفحات کی
تعداد دو سو چھیاسی ہے۔ مصنف خود کو سور داس کہتا ہے اور ملیح
آباد کا عقیدت مند اور مرید ہے۔ اس نظم کا نام "رادھا کرشن"
ہے۔ اور اس کی زبان شاعر کے قول کے مطابق برج بھاشا ہے۔ داستان چوپائی
دوہوں میں نظم کی گئی ہے۔ اردو رسم خط سے ناواقف کے لئے اس داستان
کا پڑھ لینا ناممکن ہے اور اس کی اہمیت یہ ہے کہ برج بھاشا کے بارے
میں جو ایک غلط تصور عام ہو رہا ہے اس کے ذریعے اس کی نفی ہوتی
ہے۔ معلوم نہیں ایسی اور کتنی چیزیں ہوں گی جو ہندی کے بڑے دانوں کی نظروں
کے سامنے منتقل کر فنا کے گھاٹ ہو جاتی ہوں گی۔

دیوناگری یا کسی دوسرے رسم خط میں جدید تصانیف وجود میں
آ سکتی ہیں۔ بعض قدیم تصانیف شائع کی جا سکتی ہیں لیکن اس عظیم الشان
علمی سرمائے کو جو اردو رسم خط میں صدیوں سے محفوظ ہوتا چلا آیا ہے کسی
دوسرے رسم خط میں تمام و کمال اور من و عن منتقل نہیں کیا جا سکتا۔
ہندی کے صاحب نظر بہت دان جن میں ڈاکٹر رام کمار ورما جیسے حضرات بھی شامل
ہیں اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ پدماوت وغیرہ قدیم تصانیف کا مستند اور
غیر مسخ شدہ متن انہیں مخطوطات میں محفوظ ہے جو اردو رسم خط میں ہیں۔ ایسی
صورت میں اگر ہم اپنے ملک کے قدیم علمی سرمائے کو اس کی حقیقی صورت میں دیکھنا
چاہتے ہیں اور اس سے متعلق علمی تحقیقات کے دروازوں کو کھلا رکھنا چاہتے
ہیں تو ضروری ہے کہ اردو رسم خط سے اس نئی نسل کو کماحقہ روشناس
کرائیں جسے آئندہ یہ کام کرنے ہیں۔ اس ذمہ داری کو یونیورسٹیوں کے
اردو کے شعبوں کے مقابلے میں غالباً ہندی کے شعبے بہتر طور سے پورا کر سکیں
گے جو قدیم سرمائے کے قدرشناس ہیں۔

سردار احمد (علیگ) ——— اکولا

"شاعر" کے شمارہ بابتہ مارچ ۱۹۸۳ء میں آپ کے اداریہ نے تڑپا دیا

علامہ اقبال کا یہ شعر زبان پر آگیا

وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

آج بوالہوس نے حسن پرستی شعار کر لی ہے، نتیجے میں آبروئے شیوۂ اہلِ نظر مٹی میں مل گئی ہے۔ آپ نے بہت واضح اشارے اس سلسلے میں دیئے ہیں اور آپ کا یہ جملہ کہ "ہر معمولی ادیب اور شاعر، صاحبِ کتاب ہوا جا رہا ہے" حقیقتِ حال کی عکاسی پر مبنی ہے۔

اکیڈمیوں میں مسودوں کو پہنچانے، سفارشوں کے نذرانے، سیاسی غیر سیاسی دباؤ کے تانے بانے کے مراحل سے لے کر انعامات پانے کے طرح طرح کے ہتھکنڈوں، اخلاقی پستیوں اور ذلالت کے نمونوں کی منزلوں تک ایک طفیلی سمندر موجزن ہے جو میری نظر سے گزرا۔ واقعہ یوں گزرا کہ ایک شاعر نے ایک اردو اکیڈمی کے سکریٹری کو اپنا مسودۂ کلام برائے اشاعتی امداد بھیجتے ہوئے خط کا آغاز یوں کیا۔ "کرم فرمائے عالم، حاجت روائے زمانہ، مخدومی و محتشمی وغیرہ وغیرہ" اب خط کے متن کا دہرانا مناسب نہیں ہے اہلِ نظر کے لئے اشارہ کافی ہے۔ ایسی باتوں پر اگر زبان کھولیے تو گالیاں کھائیے، قلم اٹھائیے تو گروہ بندوں کا نشانہ بنیے۔ اردو زبان و ادب کی موجودہ صورتِ حال کا یہ بھی ایک قابلِ غور اور قابلِ اصلاح پہلو ہے جس پر آپ نے بروقت بڑی جرأت کے ساتھ لکھا ہے۔

پیشِ نظر سہ ماہی "اکائی" کے ۵۔ ۶ شمارہ میں جناب ظ. انصاری، ڈاکٹر وحید اختر، اور جناب اعزاز افضل کو بنگال اردو اکیڈمی اور آندھرا پردیش اردو اکاڈمی سے گرانقدر انعامات ملنے پر لکھا تھا کہ ان محترم شخصیات کو گرانقدر انعامات سے نواز کر خود اکیڈمی نے اپنا وقار اور معیار بلند کیا ہے۔ آج کے اردو ادب کے اہم ستونوں میں سے ان تین انعام یافتگان کو مبارکباد پیش کرتے ہوئے اور مذکورہ اکیڈمیوں کی نظرِ انتخاب کی داد دیتے ہوئے میں نے یہ بھی لکھا تھا کہ جب اس طرح کے حضرات اور مستحق صاحبِ قلم کو چھوڑ کر عام طور سے انعامات کے فیصلے کرنے والے جب اپنا "ذاتی حساب بے باق" کرنے لگتے ہیں، مصلحت پسندی، گروہ بندی اور مفاد پرستی کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں تب بیشتر صاحبانِ قلم کا "خونِ جگر" حق تلفیوں کا شکار ہوتا ہے۔ اس مذموم حرکت سے کسی اہم تصنیف اور اپنی آزادانہ رائے رکھنے والی شخصیت کی انفرادیت کو کوئی صدمہ نہیں پہنچتا بلکہ خود اکیڈمیاں یا انعامات کی کمیٹیاں اپنے انعامات اور فیصلوں کی اہمیت اور

شاعر بمبئی

وقعت کو کم کرتے ہوئے اپنے غیر منصفانہ عمل سے اپنا وقار و ساکھ بھی ختم اور بدنام کرتی ہیں۔ اس وقت یہ خود غرضیاں، ناانصافیاں اور بدعنوانیاں اردو دنیا میں افسوسناک حد تک عام ہیں جن کا سدباب ہونا ضروری ہے۔ بعض صاحبِ ضمیر مجبور ہو کر انعامات واپس بھی کر دیتے ہیں مگر ان کی تعداد کم ہے کیونکہ یہ بھی [illegible]۔ بہر حال انعامات دینے کا معاملہ ہو یا کتابوں کے مسودات پر مالی امداد دینے کا مسئلہ ہو، ہر موقع اور ہر مرحلہ ذمہ داران کی نیک نیتی، انصاف پسندی اور غیر جانبداری کی آزمائش سے خالی نہیں ہے۔ ان خوبیوں پر قائم رہ کر ہی یہ ادارے زبان و ادب کی خدمت ہے۔

مختار شمیم ———— اندور

آپ نے اشاریہ کا کام پسند کیا۔ مجھے اطمینان حاصل ہوا۔ انشاء اللہ ۱۹۸۳ء کا اشاریہ بھی تیار کر لوں گا۔ 'شاعر' کی ادبی خدمت پر جو تحقیقی کام ہونا چاہیئے: شاعر ہند کی سب سے پرانی دینی ترجمان ہے اس میں شامل ہونے والے بعض نوآموز فن کار مستقبل کے اچھے ادیب اور شاعر بن گئے ہیں۔

'شاعر' کا فروری کا اور مارچ کا شمارہ بھی مل گیا تھا۔ آپ جس محنت اور سلیقہ سے پرچہ ترتیب دے رہے ہیں اس کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی اس بار آپ کا اداریہ خاص طور پر پسند آیا۔ واقعی اردو اکیڈمیوں کی وجہ سے ادیبوں اور شاعروں کی ایک بھیڑ جمع ہو گئی ہے۔ اب جو کتابوں کی اشاعت کے صرف خواب ہی دیکھا کرتے تھے آج ہر کس و ناکس صاحبِ کتاب بن گیا ہے۔

اس کا مقصد حوصلہ شکنی ہرگز نہیں لیکن سوال یہ ہے کہ اشاعت کا بیڑا کیا ہے اور اکیڈمیوں کی امداد اور تعاون کے ذریعے کیا اردو دنیا کی صحیح خدمت انجام دی جا رہی ہے؟ اس عہد کے ناقدین نے اپنی تحریروں میں اس فیشن اور چلن کو عام کیا ہے کہ اردو کے مدرسوں اور استادوں اور پروفیسروں کو جی بھر کر کوسیں۔ ان کی باتیں حقیقت پر مبنی ہو سکتی ہیں لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ باتیں مبالغہ آمیز بھی ہیں۔ بھائی! اردو کے استاد آئیں گے کہاں سے؟ جس قسم کے اردو کے طالبِ علم آج سامنے آ رہے ہیں وہی کل کو اسکولوں اور کالجوں میں تقرر پائیں گے۔ اس لئے اکیڈمیوں کا مقصد یہ بھی ہونا چاہیئے کہ وہ صرف صاحبِ کتاب بنانے کا کارخانہ بن کر نہ رہ جائے۔ بلکہ کتابوں کے پڑھنے والے بھی پیدا کریں۔ جب پڑھنے والے ہی نہ ہوں گے تو کتابوں کی اشاعت کا مقصد کیا رہ جائے گا۔ 'شاعر' کی گزشتہ اشاعت میں ڈاکٹر ابو محمد سحر صاحب کا مضمون 'زبان و لغت' آپ نے شائع کیا ہے اس مضمون کے

(باقی صفحہ ۳۲ پر دیکھیے)

آئیے ہم سب مِل جُل کر اپنے
وطن کو مضبوط بنائیں

IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S
253
EXCELLENT
NO. 253
EXCELLENT
PLAYING CARDS
T.M.R.No.176412
METRO PLAYING CARD CO.

PRICE : RS. 3.00

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

54 Years of Publication | (Publishing Date 27-28) | Telephone No. 35 99 94

ISSUE NO. 5 1983

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانیٔ علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا چونسٹھ سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۰ ○ شمارہ ۹

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا
○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت
●
۵ روپے

زر سالانہ	معاونین سے	تاحیات خریداری	ممالک غیر سے
۳۰ روپے	۵۰ روپے	۳۰۰ روپے	۵ پونڈ

فون
●
۳۵۱۹۰۷

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصر الادب - پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ہریانہ — ہمہ جہت ترقی

وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کی موثر حوصلہ افزائی اور رہنمائی اور ہریانوی عوام کی کڑی محنت کے طفیل سترہ سال کے قلیل عرصہ میں ہریانہ نے شاہراہ ترقی پر لمبے قدم بڑھائے ہیں۔ اس نے زرعی، صنعتی آبپاشی اور بجلی کے میدان میں حیرت انگیز کامرانیاں حاصل کی ہیں سڑکوں، پینے کے پانی، صحت، اور تعلیمی سہولیات کی بہتر بہم رسانی کے باعث لوگوں کے معیار زندگی میں دیدہ زیب بہتری آئی ہے۔ بیس نکاتی پروگرام کے تحت سماج کے کمزور طبقوں اور ہریجنوں کی حالت بہتر بنانے کی طرف خصوصی توجہ دی جا رہی ہے۔ ذیل کے حقائق مختلف شعبہ جات میں ہوئی ترقی کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

- جدید زراعتی تکنیک اور محنتی ہریانوی عوام کی کڑی محنت اور پسینے کی بدولت خوردنی اجناس کی پیداوار ۱۹۶۶ء کے ۲۶ لاکھ ٹن کے مقابلہ میں ۶۶ لاکھ ٹن تک پہونچ گئی ہے۔
- سرکار چیک کاؤسیٹوں کے قیام کے لئے ۵۰ فیصد سبسڈی دیتی ہے اب تک دس ہزار چیک کاؤسیٹ لگائے گئے ہیں۔ آج ۱۸ء۹ لاکھ ہیکٹر اراضی کو آبپاشی سہولیات مہیا ہیں۔
- بجلی کی موجودہ صلاحیت گذشتہ سال کے ۱۲۱۲ میگاواٹ کے مقابلہ میں ۱۳۸۵ میگاواٹ ہو گئی ہے۔
- تقریباً ۴۲ ہزار صنعتی یونٹ سوئی سے لیکر ٹریکٹر تک تیار کر رہے ہیں۔
- برآمدات میں حیران کن اضافہ ہوا ہے۔ اور یہ ۱۹۶۶ء کے ۴۵ء۵ کروڑ روپے کے مقابلہ میں ۵۰۰ کروڑ روپے ہو گئی ہے
- ہریانہ کو سبزہ زار کی شکل دینے کے لئے بڑے پیمانے پر شجرکاری کی مہم چلائی گئی ہے۔ عالمی بینک کے تعاون سے ۳۳ کروڑ روپے کی لاگت سے ایک سماجی شجرکاری اسکیم چلائی گئی ہے۔ گذشتہ سال لگ بھگ ۸ء۵ کروڑ درخت لگائے گئے تھے۔ جبکہ چالو سال کے لئے ۱۵ کروڑ درخت لگانے کا نشانہ مقرر کیا گیا ہے۔ ۷ کروڑ روپے پہلے ہی لگائے جا چکے ہیں۔
- ہریانہ روڈویز کے پاس ۱۹۶۶ء میں صرف ۵۰۴ بسیں تھیں، جبکہ آج ۳۸۰۷ بسوں کا شاندار بیڑا ہے ہریانہ روڈویز کی کارکردگی کو مرکزی پلاننگ کمیشن نے بہترین قرار دیا ہے۔
- پانی کی کمی سے متاثرہ گاؤں کی تعداد کے نصف گاؤں کو پینے کے پانی کی سہولت مہیا کرادی گئی ہے۔ اسی دہائی کے آخر تک سبھی کمی والے گاؤں کو یہ سہولت مہیا کرادی جائے گی
- ہریجنوں، پسماندہ طبقوں اور دوسرے کمزور طبقوں کو غریبی کی سطح سے اوپر لانے کے لئے خصوصی توجہ دی جا رہی ہے۔ مشترکہ دیہی ترقیاتی پروگرام کے تحت ۲۰۸۵۰۰۰ کنبوں کو لابھ پہونچایا گیا،

ہریانہ ترقی کا نیا سنگ میل قائم کرنے جا رہا ہے۔ آؤ ہم اپنے عوام کا معیار زندگی مثالی بنانے کے لئے جذبۂ ایثار سے کام لیں۔

بھجن لال
وزیر اعلیٰ ہریانہ

گوشۂ کالی داس گپتا رضا

تصویر سرِورق ● کالی داس گپتا رضا

کرناٹک اُردو اکادمی۔ ادبی رسائل۔ اُردو اکادمیاں

کرناٹک اردو اکادمی نے سال رواں میں اردو کے چند اہم ادبی رسائل کو سالانہ تعاون سے نوازا۔ اس میں شاعر بھی شامل ہے۔ کچھ سال پہلے بھی کرناٹک اردو اکادمی نے اسی طرح کا مستحسن قدم اٹھایا تھا۔ اس وقت کے صدر جناب محمود ایاز تھے لیکن انہیں کرناٹک کی تبدیلیٔ سیاست کے سبب مستعفی ہونا پڑا تھا چنانچہ بعد کے صدر و اراکین نے اس سلسلے کو فضول سمجھ کر رد کر دیا۔ دوبارہ صدر منتخب ہونے پر محمود ایاز صاحب نے پھر اپنی جرأت مندی کا ثبوت دیا۔ مخالفتیں اُس وقت بھی تھیں، مخالفتیں اس وقت بھی ہوئیں۔ ممکن ہے کہ مخالفین اپنے موقف میں حق بجانب ہوں۔ چند سال قبل کے فیصلے کو اُس وقت کی صدر صاحبہ جو اب ترقی اردو بورڈ میں ہیں اور بیشتر اراکین نے یہ کہہ کر رد کر دیا تھا کہ ریاست سے باہر یہ رقم کیوں جائے اور جن اراکین نے اس فیصلے کے حق میں آواز اٹھائی تھی ان کو یہ جواب دیا گیا تھا کہ چونکہ انہیں ان رسائل میں شائع ہونا ہے لہٰذا مدیران کو خوش کرنے کے لئے وہ اس فیصلے کے حق میں بول رہے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ اردو کے ادبی رسائل [بالخصوص وہ ماہنامے جو تجارتی نقطۂ نگاہ سے نہیں نکل رہے ہیں] کتنے ہیں؟ ادبی رسائل کی اہمیت و افادیت کیا ہے۔ ہندوستان بھر میں پھیلی ہوئی اردو اکادمیوں نے ادبی رسائل کو نظر انداز کیوں کیا ہوا ہے؟ معمولی سے معمولی شاعر و ادیب سے لے کر چھوٹے چھوٹے نام نہاد اداروں، لائبریریوں، اشخاص، پبلشنگ اداروں [ان میں وہ بھی ہیں جو اعلیٰ پیمانے پر تجارت کر رہے ہیں اور مستحکم ہیں] وغیرہ تک اردو سے وابستہ ادنیٰ و اعلیٰ ان اردو اکادمیوں اور اردو کے نام پر چلنے والے اداروں سے فائدہ اٹھا رہے ہیں لیکن ادبی رسائل کا کوئی پرسانِ حال نہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے ادبی رسائل کوئی چوتھے درجے کی چیز ہوں۔ ادبی رسائل کو اگر کچھ فائدہ ہوتا بھی ہے تو کسی رسالے کے اپنے شہر کی اکادمیوں کے ذریعہ پچیس، پچاس لائبریریوں کے لئے سالانہ چندہ اور بس۔ ادبی رسائل کے ساتھ یہ سلوک اس سے بھی آگے بڑھ کر تکلیف دہ شکل اختیار کر گیا ہے یعنی اب ہر صوبے کی اردو اکادمی نے اپنے اپنے جریدے بھی نکالنا شروع کر دیئے ہیں گویا پہلے سے شائع ہونے والے ادبی رسائل ان اکادمیوں کے سربراہوں کی نگاہ میں فضول سی چیز تھے اور اب اردو اکادمیاں اپنا اپنا رسالہ شائع کر کے یہ جتانا چاہتی ہیں کہ ادبی رسالہ کس کو کہتے ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ قابلِ ستائش بات بھی کہ حکومت سے ملنے والی خطیر رقموں سے جس قدر معیاری رسالہ شائع کرنا ممکن ہو سکتا ہے یہ لوگ کر دکھائیں مگر افسوس کہ ان کے اپنے ادبی رسائل بھی معیار کی کوئی نئی روایت قائم نہیں کر سکے۔ سالانہ بجٹ میں ہر اکادمی اپنے جریدے کا جو تخمینہ دیتی ہے وہ ناقابلِ یقین حد تک تکلیف دہ اور حیران کن ہوتا ہے۔ اس بات سے بھی قطع نظر یہ کہ پہلے سے موجود ادبی رسائل کی موجودگی میں اکادمی کے پرچوں کا کوئی جواز ہی نہیں بنتا۔ بلکہ یہ نہایت ہی توہین آمیز رویہ ہے جس پر تمام اردو اکادمیوں کو غور کرنا چاہئے۔ بات بہت دور تک پہنچے گی چنانچہ کسی الجھاوے میں پڑے بغیر ہم کرناٹک اردو اکادمی کو مبارکباد دیتے ہوئے ملک کی دیگر اردو اکادمیوں کو بھی متوجہ کرتے ہیں کہ وہ اردو کے چند ادبی رسائل کی طویل ادبی خدمات کے پیش نظر کوئی ٹھوس قدم ضرور اٹھائیں کہ یہی ادبی رسائل زبان و ادب کے فروغ کا سب سے بڑا اور موثر ذریعہ ہیں۔ یہی ادبی رسائل شعراء اور ادباء کو پیدا کرتے ہیں اور نئے ذہنوں کی آبیاری کرتے ہیں۔

افتخار امام

کالی داس گپتا رضا

مالک رام ● سی - ۴ - ۵۰ ، ڈیفنس کالونی ، نئی دہلی - ۲۴

کوئی دس برس ہوئے جب ہندوستان کے مختلف پرچوں میں کالی داس گپتا رضا کے تحقیقی مضامین شائع ہونے لگے تو لوگوں کو تعجب ہوا کہ یہ کون صاحب ہیں! مضمون مطالعہ کی وسعت پر دال تھے۔ مواد اور استدلال کے پہلو سے اتنے مکمل کہ سب چونک پڑے کہ یہ صاحب آج تک کہاں چھپے رہے جو لوگ ان کو شاعر کی حیثیت سے جانتے تھے، وہ ان کے مزاج کے تحقیقی پہلو سے بے خبر تھے۔ لہٰذا انہیں بھی کچھ کم حیرت نہیں ہوئی۔

رضا صاحب شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنے کلام پر جوش ملسیانی مرحوم سے اصلاح لی۔ جوش مرحوم جس پایہ کے ماہر زبان اور صاحب فن تھے، وہ اہل فن سے مخفی نہیں۔ ایسے استاد کے آغوش تربیت میں پروان چڑھنے کے بعد رضا صاحب سے جو توقعات وابستہ کی جاسکتی تھیں، بحمدہٖ تعالیٰ وہ پوری ہوئیں۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ عروض اور فن شعری پر ان کی جیسی گرفت ہے اس میں کم ہی لوگ ان کے برابر ہیں۔

خدا نے بھی رضا صاحب کو اپنی نعمتوں سے نوازا ہے۔ ان کے پاس بہت اچھا کتاب خانہ ہے اور وہ اس سے استفادہ کرنے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب ہی کو لیجئے۔ غالب کی زندگی کے کس پہلو پر اب گفتگو ممکن ہے! مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تقریباً تمام ماخذ منظر عام پر آچکے ہیں، اور ان سے استفادہ کرنے کے بعد ان کی سوانح عمری اس حد تک مکمل کر لی گئی ہے کہ اب کسی اہم اور قابل ذکر بات کا اس پر اضافہ بہت مشکل ہے۔ لیکن داد دینی پڑتی ہے جناب کالی داس گپتا رضا کی کہ انہوں نے اس موضوع پر دو کتابیں پیش کر دی ہیں۔ متعلقات غالب اور غالبیات: چند عنوانات۔ ان دونوں کتابوں میں انہوں نے کیا کیا داد سخن دی ہے، وہ دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

لیکن رضا صاحب کا دائرہ عمل غالب ہی تک محدود نہیں رہا۔ انہوں نے اپنی محنت اور لگن سے چکبست کو دوبارہ زندہ کر دیا ہے۔ چکبست نے اپنی تھوڑی سی عمر میں اردو کی جو خدمت کی، وہ کچھ ایسی چیز نہیں تھی۔ انہوں نے نظم و نثر میں اتنا سرمایہ چھوڑا تھا کہ ہم اس پر فخر کر سکتے تھے۔ اور اس چراغ سے چراغ جلا کر کام آگے بڑھا سکتے تھے۔ لیکن ہماری بد توفیقی کی سبب کہ کام آگے بڑھانا تو درکنار ہم نے خود چکبست ہی کو بالائے طاق رکھ دیا۔

رضا اس صورت حال کو برداشت نہ کر سکے۔ انہوں نے بیڑا اٹھا لیا کہ وہ چکبست کو اس کا جائز مقام دلائیں گے۔ انہوں نے پرانے رسائل کھنگالے اور ان کے نظم و نثر کے وہ شہ پارے ڈھونڈ نکالے جو ابھی تک کتابی شکل میں شائع نہیں ہوئے تھے۔ اس وقت تک وہ چکبست اور باقیات چکبست (نظم و نثر) انتخاب آتش غالب از چکبست، کلیات چکبست (نظم)، مقالات چکبست (نثر) شائع کر چکے ہیں۔ اور ابھی مزید نظم و نثر نگارشات کے قابل ان کی تحویل میں ہے۔

غرض رضا صاحب کے کام کے کس کس حصے پر گفتگو کی جائے۔ دل سے دعا نکلتی ہے کہ خدائے بزرگ و برتر انہیں اپنی حفظ و امان میں رکھے اور ...... علم و ادب کی خدمت کرتے رہیں۔ ○○

دو چار ملاقاتوں میں

ڈاکٹر آدم شیخ ● صدر شعبۂ اردو، برہانی کالج۔ مجگاؤں۔ بمبئی ۔ ۱۰

دو بدو پہلی ملاقات سے قبل ہی میں نے محقق اور شاعر رضا صاحب کی ایک خیالی تصویر ان کی تحریر کی لکیروں اور ان کی شاعری کے رنگ و روپ سے ان کی تحقیقی دقت پسندی کے کینوس پر بنانے کی کوشش کی تھی۔

ایک فنکار سے ملاقات اور شناسائی، ایک عام آدمی کے ملنے سے کہیں مختلف ہوتی ہے۔ ایک عام آدمی کی طرح ایک فنکار اپنی گفتگو اور عمل سے پوری طرح گرفت میں نہیں آتا۔ اس کو سمجھنے کے لئے اس کے شعور و لاشعور میں اترنا پڑتا ہے اور اس کی تحریروں کے سینے چاک کر کے عرفان و آگہی حاصل کرنی پڑتی ہے۔ کسی فنکار کو پڑھنے والا اگر اس عملِ بازیابی سے بے بہرہ ہو تو اس کے لئے تخلیق کار کی شناخت کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ خاکسار نے بھی پتہ نہیں کس جذبے کے تحت رضا صاحب کی نظم و نثر کو توجہ سے دیکھنا شروع کیا اور رفتہ رفتہ رضا صاحب کی خیالی تصویر میں مختلف قسم کے رنگوں نے نمایاں ہونا شروع کیا لیکن یہ رنگ آمیزی، تصویر کو واضح نہیں کر پا رہی تھی کہ اچانک بمبئی کے ایک ماہنامہ "صبح امید" میں ان کی تصویر پہلی مرتبہ نظر آئی۔

رضا صاحب کی تصویر کیا نظر آئی، تصور اور حقیقت میں کشمکش شروع ہو گئی۔ یہ ایک ایسا موڑ تھا جہاں تخیل حقیقت سے سمجھوتہ نہیں کر پا رہا تھا۔ "صبح امید" میں رضا صاحب کی تصویر ایک زاویے سے کھینچی ہوئی لگتی تھی جس میں انہوں نے ملا کی سنجیدگی اوڑھ لی تھی اور لباس کا رکھ رکھاؤ بھی عمومی تھا۔ ان کے لباس پر ایک معمولی سی شکن بھی نہیں تھی۔ جب کسی تصویر کشی میں سلیقے، سنجیدگی اور باقاعدگی سے کام لیا جاتا ہے تو اصل صورت و شکل مسخ ہو جاتی ہے اور صرف پرچھائیں باقی رہ جاتی ہے۔ تصویر دیکھ کر میں نے سوچنا شروع کیا کہ ایک عام آدمی کی باقاعدگی اور ہموار سلیقے سے تصویر کھنچوانے والا یہ انسان اپنے اندر تحقیقی جستجو کی تڑپ، فن کی وہ خوب صورت ترتیب اور شاعری کا وہ دانشمندانہ جنون جو تخلیق کو الہامی سطح پر لے جاتا ہے، کس طرح فراہم کرتا ہے، ظاہر و باطن کا یہ تضاد اس فنکار کی ذات میں قدم بہ قدم کس طرح نباہ کرتا ہے اور تقریباً بیس سال بعد "سہ ماہی سراغ" میں ان کی تصویر دیکھ کر مجھے ایک طرح کی تسکین کا احساس ہوا کیونکہ اس تصویر میں رضا صاحب کی آنکھوں میں ایک محقق کی عقابی جستجو، ان کے چہرے پر ایک شاعر کا کرب اور ان کے بالوں میں تجربے کی سفیدی جھلک رہی تھی۔ اس تصویر میں لاابالی انداز پایا جاتا تھا جو اس حقیقت کا غماز تھا کہ اب قلم کار روح اور کائنات کی گہرائیوں میں ڈوب کر خیالات و احساسات کی ترجمانی اور درد و کرب کی عکاسی کا شعور حاصل کر چکا ہے۔

ابتدا میں رضا صاحب کے شعر و شعور کو نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ ان کے بارے میں یہ اطلاعیں ملی تھیں کہ وہ ایک بے حد مالدار تاجر ہیں اور افریقہ کے کسی شہر میں مقیم ہیں۔ میں نے زمانے کے لحاظ سے رضا صاحب کو ان مالدار قلم کاروں میں سے ایک شمار کیا جو اپنی دولت کے سہارے نقاد اور شاعر بننے کی کوشش کرتے ہیں اور ادب کو تفریح اور شہرت کا ذریعہ بناتے ہیں۔ میرے علم میں دو ایک ایسے واقعات پہلے ہی تھے۔ بمبئی کے ایک رئیس شاعر سے میں اچھی طرح واقف تھا جن کے بے شمار گھوڑے، ریس میں دوڑا کرتے تھے۔ موصوف کے اشعار ملک کے بیشتر رسالوں میں نظر آتے تھے اور عام ہوتے تھے۔ مجھے یہ بھی معلوم تھا کہ بے زبان جانوروں کو دوڑا کر دولت کمانے والا یہ خود ساختہ شاعر، ایک بے کس، غریب، ضرورت مند اور محتاج زبان داں شاعر کے فکر و فن کو خرید کر کس طرح ادبی شہرت کما رہا ہے۔۔۔۔ اور اس روز تو مجھے اپنی آنکھوں پر یقین ہی نہیں آیا جب

ادارت کے ایک تنقید نگار شخص کا ایک تحقیقی مضمون کسی رسالے میں دیکھا۔ صاحب دراصل میرے اردو ہی نہیں جانتے تھے لیکن انہوں نے آپ کی شاعری کا محققانہ جائزہ لیا تھا میں نے شدت سے اس تکلیف دہ حقیقت کو محسوس کیا کہ تخلیقی ادب کی ساری توانائی، صلاحیت اور جمالیات روح، اخلاص اور فردیت کے ذوق تشکیک میں کس طرح جکڑا جاتا ہے۔ ایک بے بس فنکار کے خیالات سے تو نگر افراد کے اجاڑ اور رنگ خاکوں میں کس طرح گل کاری کی جاتی ہے۔

غرض یہ کہ رضا صاحب کو اسی زمرے میں شامل کر کے میں کچھ دن ان کی تخلیقات کو نظر انداز کرتا جا رہا تھا کہ یکبارگی ان کے تحقیقی مضمون نے میرے تعصبات کو بکھرا کر رکھ دیا۔ مضمون مجھے نہیں کون سا تھا لیکن اس سے اس بات کا واضح اندازہ ہوا کہ اس کی تحقیق خریدی نہیں جا سکتی، اور یہ کہ تحقیق کا یہ زاویۂ نظر اور کسی خریدار ادب محقق کا نہیں ہے اور پھر ان نثری اور شعری تخلیقات کو میں توجہ سے دیکھنے لگا۔ شاید اسی موقع کے لئے کہا جاتا ہے کہ جادو وہ جو سر پر چڑھ کر بولے۔

اسی اثنا میں رضا صاحب بمبئی میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہو گئے۔ اس دل نے بارہا یہ چاہا کہ رضا صاحب سے قریب ہو کر ان کے اندر جھانکنے کی کوشش کروں اور یہ معلوم کروں کہ بظاہر کاروباری ذہنیت رکھنے والا یہ بینکر اپنی تخلیقات میں خلوص، لطافت اور حقیقت کی رنگ آمیزی کے لئے خون جگر کا استعمال کس طرح کرتا ہے۔ رضا صاحب سے ملاقات کی آرزو نے بارہا سر اٹھایا لیکن راہ میں خودداری، تساہل اور مصروفیت کی اتنی دیواریں حائل تھیں کہ ان سے ملنے کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا اور میری یہ خواہش لاشعور کے دھندلکوں میں گم ہو کر رہ گئی۔

وہ جو کہتے ہیں کہ "چلے روزی، بہانے موت"، تو اس میں یہ بھی شامل کیا جائے کہ چلے قربت، بہانے ملاقات۔ ہوا یوں کہ بمبئی یونیورسٹی کے اردو بورڈ کے لئے چند ایسے افراد کی شمولیت کا مسئلہ سامنے آیا جو ادب کے معاملے میں ایک متوازن اور بالغ نظر رکھتے ہوں۔ بورڈ کے ایک ممبر کی حیثیت سے میری نظر انتخاب بغیر پس و پیش رضا صاحب پر پڑی اور رضا صاحب اپنی خواہش کے برخلاف اردو بورڈ کے ممبر ہو گئے۔ کہتے ہیں قرب، دو افراد میں لگاؤ اور محبت پیدا کرتی ہے لیکن رضا صاحب سے دو چار ملاقاتوں کے بعد میں نے یہ محسوس کیا کہ قربت دو انسانوں کے تاثرات اور تصورات کو صحیح راہ پر ڈال دیتی ہے۔ رضا صاحب سے ملنے کے بعد کتنے والہے چھٹ گئے، کتنے تعصبات گم ہو گئے اور کتنے نئے زاویے ابھر آئے۔

رضا صاحب سے دو چار ملاقاتوں کے بعد ہی یہ روشن ہو گیا کہ اگر آج کسی فنکار کی ذات غلط فہمیوں کا شکار، افواہوں کا مرکز اور پڑھے لکھے طبقے کی لاعلمی اور بے اعتدالی کا نشانہ ہے تو وہ رضا صاحب کی ذات ہے۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ اردو والوں کی نظر میں رضا صاحب محض اس لئے قابل اعتنا اور مستحق احترام ہیں کہ وہ ملک ہندو ہوتے ہوئے، ایک "ہندو دشمن" زبان اردو میں تحقیقی و تخلیقی کام کر رہے ہیں گویا رضا صاحب سے اردو والوں کی محبت ان کی "دشمن نوازی" کا صلہ تھی۔ بعض سادہ لوح دوستوں نے انہیں برصغیر میں اردو کا آخری ہندو اسکالر گردانا ہے جو اردو کی دامے، درمے، سخنے، خدمت کر رہا ہے۔ رضا صاحب کی شخصیت اور فن سے شدید سے شدید محبت بھی اس غلط بیانی کا جواز پیدا نہیں کر سکتی۔ ان سے قریب ہو کر مجھے تو یہ محسوس ہوا کہ یہ حضرت "آخری ہندو اسکالر" تو کیا ہوں گے، سرے سے ہندو ہی کہاں ہیں۔ کسی اہل قلم کو عقائد کے شیشے میں مہر بند کرنا، بے معنی سی بات ہے۔ وہ اول و آخر انسان ہوتا ہے اور انسان ہی اس کی منزل ہوتا ہے۔ جملہ اصناف سخن کے علاوہ والہانہ انداز میں نعت و منقبت کہنے والے اس فنکار کو محض ہندو کہہ کر روشناس کرانے والے نادان دوست، نادانستہ طور پر رضا صاحب کے قد و قامت کو چھوٹا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

رضا صاحب بینکر ہیں، روپوں کا لین دین کرتے ہیں یہ ان کا بزنس ہے۔ بہت سے دوستوں کا یہ خیال ہے کہ رضا صاحب ادبی سرگرمیاں اور تحقیقی خوش آشامیاں، چاندی کے پہیوں پر رواں دواں ہیں۔ مجھے بارہا حیران ہونا پڑا، جب میں نے کئی دوستوں، ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کو اکثر رضا صاحب سے صرف اس لئے ملتے دیکھا کہ ان کی تجوریوں میں بقول ان مداحوں کے (غلط یا صحیح) کرنسی نوٹوں کے انبار ہیں۔ ان اردو دوستوں کی ستم ظریفی کا بھی کوئی جواب نہیں۔ بڑا افسوس ہوتا ہے جب رضا صاحب کے "مداحوں" کو اس حقیقت سے بے خبر پاتا ہوں کہ ان کے "ممدوح" کی تجوریوں میں کرنسی نوٹ ہی نہیں بلکہ ان کی تحویل میں ہزاروں نادر، کمیاب اور نایاب کتب، اور مخطوطات بھی ہیں۔

جن کا کوئی مول نہیں اور پھر یہ لا دبی خزانے ہیں کہ کسی نوٹوں سے کہیں زیادہ قیمتی زر فشانیوں سے اضافہ ہو رہا ہے۔ پتہ نہیں علم و آگہی کی دنیا کے اہل نظر اور رضا صاحب بصیرت افراد کا کال کیوں پڑتا جا رہا ہے۔ رضا صاحب کے مداحوں کو ان کی اختر شماریوں، زہرہ گدازیوں، کاوشوں اور کرب ناک سحر خیزیوں کا کچھ تو احساس ہونا چاہئے۔ اردو والوں کی یہ بے خبری اعتساب کی یہ بے خبری اور خط امتیاز کی یہ کجی کہاں تک جائز اور مناسب ہے؟

رضا صاحب کہتے تھے کہ دولت اور داد و دہش کی جو شہرت حاتم کو اپنا سارا اثاثہ لٹا کر اور فرہاد کو زندگی بھر تیشہ زنی کر کے نہیں مل سکی وہ مجھے بیٹھے بٹھائے حاصل ہو گئی۔ مجھے رضا صاحب سے اتفاق ہے کہ ان کی داد و دہش کے متعلق لوگوں کی اکثر باتیں محض اندازے ہیں کیونکہ وہ اپنے دست کرم کا علم اپنے بائیں ہاتھ کو بھی نہیں دیتے ہاں اس غلط فہمی نے رضا صاحب کو کچھ موقع بے موقع "فائدے" بھی پہنچائے ہیں۔ ایک تو ان کے حلقے میں نئے نئے موقع پرست ملاقاتیوں کا خواہ مخواہ ہی اضافہ ہو رہا ہے اور دوسری جانب ہر ملنے والا ایک خاص ذہن کے ساتھ ان سے فدویانہ انداز میں ملتا ہے۔ اور رضا صاحب کی تحریروں کی ایسی ایسی تعبیریں کرتا ہے کہ کبھی کبھی خود رضا صاحب ششدر رہ جاتے ہیں۔

دو چار ملاقاتوں ہی میں میں نے تو یہ رائے قائم کی ہے کہ روپے پیسے کے معاملے میں رضا صاحب بے حد محتاط ہیں کیونکہ بینکنگ کا بزنس ہی ایسا ہے اور ایک دور اندیش اور سمجھدار آدمی کے لئے غالباً یہی طرز عمل مناسب ہے اگر وہ فراخ دلی سے ہر کس و ناکس کی مٹھیاں گرم کرنے لگیں تو دو ہی ہاتھ کسی روز، ذرا سی رنجش اور ناکامی کے بعد، رضا صاحب کی شخصیت، فن اور افکار کے تاج محل پر بے تحاشا پتھراؤ کرنا شروع کر دیں گے۔

حق تو یہ ہے کہ ان کی کاروبار کی صلاحیتوں نے ان کی تخلیقات میں ایک نفاست اور سلیقہ پیدا کر دیا ہے۔ وہ اپنے روپیوں کی طرح اپنے خیالات کو بھی مناسب انداز میں استعمال کرتے ہیں اور الفاظ کے خزانے کو کم سے کم خرچ کرتے ہیں۔ لوگ عام طور پر دولت اور حماقت میں چولی دامن کا ساتھ سمجھتے ہیں لیکن میں نے رضا صاحب کو اس طرح سوچنے والے "عقل مندوں" کی حماقت پر مسکراتے دیکھا؟

رضا صاحب کے شعر کی داد دے کر دام وصول کرنا اور ان کی تخلیق کی تعریف کر کے دام وصول کرنا، جوئے شیر نکالنے سے بھی مشکل تر کام ہے۔ ان کی شخصیت، مزاج اور اصولوں کے کہسار پر کسی خوشامدی فرہاد کا تیشہ کارگر نہیں ہوتا۔

پیشے اور مشغلے کا کسی شخص کے خیالات و احساسات اور طرز عمل پر کس قدر اثر پڑتا ہے، اس کا اندازہ مجھے رضا صاحب سے گفتگو کے دوران ہوا۔ تحقیق و تنقید پر رضا صاحب سے تبادلۂ خیال کرتے ہوئے میرے تصور میں ایک ایسے بزرگ کی شکل بار بار ابھر آتی ہے جو کبھی محکمۂ پولیس میں سراغ رسانی کیا کرتے تھے۔ یہ بزرگ اپنی گفتگو، عمل اور برتاؤ میں ہمیشہ بدگمان اور محتاط لگتے تھے ہر شخص کو ایسی نظروں سے ٹٹولتے اور اس طرح گفتگو کرتے گویا وہ کوئی اشتہاری مجرم ہو، اور تو اور ان کی شریک حیات کو بھی یہ شکایت تھی کہ ایسے موقعوں پر بھی کہ شوہر نامدار کو ان کی جانب محبت پاش نظروں سے دیکھنا چاہئے تھا، وہ ایک سراغ رساں کے تیور سے دیکھتے تھے۔ بالکل اسی طرح رضا صاحب کی تحقیقی کاوشوں نے انہیں سراغ رسانی کی راہ پر ڈال دیا ہے۔ افکار و آراء کا تحقیقی تجزیہ کرتے کرتے اور ادبی دفینوں کی تلاش و جستجو میں صحرا نوردی کرتے کرتے رضا صاحب کے انداز فکر نے بے یقینی اور تشکک کو اپنا شیوہ بنا لیا ہے۔ الفاظ و معانی اور شعور و لاشعور کی گتھیاں سلجھاتے سلجھاتے وہ تلاش و تجسس کے خوگر ہو گئے ہیں۔ ان کی جستجو کے قدم تحقیق کی کانٹوں بھری پگڈنڈیوں پر چلنے کے عادی ہو چکے ہیں، ان کی آبلہ پائی پرخار راہوں کو دیکھ کر خوش ہوتی ہے، تحقیق کے لئے مشکل سے مشکل موضوعات انہیں پسند ہیں وہ تن آسان محققوں کی بھیڑ میں گم ہونا نہیں چاہتے، اپنی انفرادیت کی بقا کے لئے پرخطر راہوں پر یکہ و تنہا چلنا چاہتے ہیں، کہیں وہ مولانا احمد رضا خاں بریلوی کو شاعر کی حیثیت سے تلاش کرتے ہیں اور کہیں مرثیہ گوئی اور نعت گوئی کے میدان کے غیر مسلم سالکوں کا پتہ چلاتے ہیں۔ کبھی غالب جیسے شاعر کی نفسیاتی تہوں کو کھولتے ہیں، اور کبھی چکبست کی نظم گوئی کو ایک نئے رخ سے پیش کرتے ہیں۔ ان تمام مرحلوں سے وہ بارہا گذر چکے ہیں اور گذرتے رہتے ہیں۔ اس مصروفیت نے جہاں ان کی تحریروں کو واضح، نتیجہ خیز اور فکر انگیز بنایا وہیں انہیں ایک خوب صورت وضعداری بھی پیدا کر دی ہے۔ وہ کسی بات یا

زاویے کو بغیر دلیل و حجت تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔ حتیٰ کہ مسلّمہ فیصلوں کے لئے بھی دلائل طلب کرتے ہیں۔ بعض اوقات سوچتا ہوں کہ اگر میں ان سے یہ کہوں کہ "رضا صاحب! آپ بقیدِ حیات ہیں اور مجھ سے گفتگو کر رہے ہیں" تو وہ مجھ سے خود اپنے زندہ ہونے کا ثبوت مانگ بیٹھیں گے لیکن رضا صاحب کی اس حسین خامی میں در پردہ بڑی خوبیاں پوشیدہ ہیں۔ ان کی بے یقینی اور تشکک نے ان کی تحریروں اور تجزیات کو تیقّن آمیز لب و لہجہ دیا ہے جو تحقیق کے لئے ایک نیک فال ہے اور جس کا اعتراف قاضی عبدالودود جیسے سنگ باد اور بے مثل محقق نے بھی کیا ہے۔

سرمائے کی دنیا میں وہی بینکر کامیاب ہوتا ہے جسے یہ گر معلوم ہوتا ہے کہ بھرپور معاوضے کے لئے کہاں اور کتنا روپیہ لگانا چاہئے اور تحقیقی کائنات میں وہی قلم کار سرخ رو ہوتا ہے جو یہ جانتا ہو کہ وسیع مطالعے کے نتائج کو کس طرح استعمال کرنا چاہئے تاکہ حقیقت کی وضاحت اور فیصلے کی قدر ہو۔ رضا صاحب اس لحاظ سے ایک کامیاب بینکر بھی ہیں اور ایک نامور محقق بھی۔ لفاظی، تکرار، مبالغہ اور ابہام سے وہ کوسوں دور ہیں۔ ان کی کاوشیں، کم از کم تحقیق کے روشن مستقبل سے مایوس نہیں ہونے دیتیں۔

اس کائنات میں مختلف چیزوں کی شناخت، تضاد کی بنیاد پر کی جاتی ہے۔ تکثیر نے وحدت کو نمایاں کیا، رات کی وجہ سے دن کو پہچانا گیا، راحت کا احساس تکالیف سے ہوا اور زندگی کی قدر موت کے سایوں میں ہوئی۔ اس فلسفۂ تضاد نے تحقیقی تخلیقات کو بھی جنم دیا۔ علم و ادب کی دنیا میں جب بے راہ روی داخل ہوتی ہے، اصول اور ضابطے ادبی روح کو بے جان اور منجمد کر دیتے ہیں، معاشرہ منتشر ہو جاتا ہے اور افراد سائے بن کر رہ جاتے ہیں، ادب کے نام پر غیر معیاری، پست اور بے کار چیزوں کا اضافہ ہونے لگتا ہے اور فن کی شکل پہچانی نہیں جاتی تو ادب کے اسی نقطۂ انجماد سے انقلاب کروٹ لیتا ہے۔ روایت شکن اور انقلاب پسند فنکار منظرِ عام پر آ کر ادب کو فکر و فن کی نئی دنیا سے روشناس کراتے ہیں۔ ادب میں عمدہ اور ادنیٰ کے درمیان امتیاز کیا جانے لگتا ہے۔ بھلے برے کی پہچان ہوتی ہے اور زیادہ مزید ذمہ داری ایک محقق کے سر پر آتی ہے۔ محقق کسی شاعر کی طرح اپنی ذات میں گم ہو کر خود کلامی نہیں کرتا اور نہ وہ کسی افسانہ نگار، انشائیہ نویس، ناول نگار یا نقاد کی طرح اپنی تخلیقات کا تانا بانا اپنی ہی ذات کے ارد گرد بُنتا ہے۔ تحقیق ایک جاں لیوا فن ہے، یہاں نہ تو بے راہ روی کی گنجائش ہے نہ ترمیم و اضافے کی۔ تحقیق کی منزل تو تلوار کی دھار پر چل کر حاصل ہوتی ہے۔ اس دنیا میں ایک ایک لفظ پرکھا جاتا ہے اور ایک ایک خیال تولا جاتا ہے۔ کسی معاشرے میں ہزاروں شاعر اور نقاد مل جاتے ہیں لیکن محقق خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ تحقیق ایک ایسی غواصی ہے جس میں سمندروں کی تہہ سے موتی لانے پڑتے ہیں۔ محقق حال کے جھروکوں سے ماضی میں جھانکتا ہے۔ اور وجود سے عدم کی طرف لپکتا ہے۔ بوسیدہ کتابوں، دھندلی روایتوں، معدوم معاشروں اور مدفون شخصیتوں میں خود کو گم کر کے حقائق کی جستجو کرتا ہے۔ اردو ادب کا موجودہ دور اس لحاظ سے تہی دامن اور فرومایہ ہے کہ آج کوئی محقق بڑی مشکل سے نظر آتا ہے۔ تحقیقی سفر کے آخری مرحلے پر قاضی عبدالودود، مالک رام اب بھی خراماں نظر آتے ہیں، پروفیسر محمود شیرانی، مولوی عبدالحق، امتیاز علی خاں عرشی اور مسعود حسین رضوی ادیب گم ہو چکے ہیں۔

تحقیق کی اسی دقت طلب اور پُرخطر راہ پر رضا صاحب چلے جا رہے ہیں، یکہ و تنہا، بے نیاز و بے پرواہ اپنی دھن میں مگن اور اپنے ارادوں میں اٹل، وہ ایسے مشکل اور جستجو طلب مضامین کو چھیڑتے ہیں جن سے دوسرے دور ہی رہنا پسند کرتے ہیں۔ مردہ کتابوں اور فراموش کردہ تخلیقات میں زندگی کی لہر دوڑانا رضا صاحب کا محبوب مشغلہ ہے۔ جس ملک میں اردو کے تعلق سے مایوسی اور محرومی اپنی انتہا کو پہونچی ہوئی ہو، جہاں عصری ادب بھی اپنوں اور غیروں کے تغافل کا شکار ہو۔ وہاں فنِ تحقیق کی آبرو کا نگہبان ہونا رضا صاحب جیسے مجاہد ہی کا حصہ اور حوصلہ ہے۔

کائنات کی ہر شے تقسیم ہوتی ہے، کل سے اجزا پیدا ہوتے ہیں، اور اجزا، کل کو وجود میں لاتے ہیں۔ عمل ثنویت (DUALISM) کی یہ معجز نمائی رضا صاحب کی شخصیت اور فکر و فن میں بھی جاری و ساری ہے۔ ایک رضا، کئی خانوں میں بٹ جاتا ہے۔ کبھی وہ شاعر کبھی نقاد، کبھی سفرنامے لکھتا ہے اور کبھی خاکے ترتیب دیتا ہے کبھی خطوط کو سلیقے سے سجاتا ہے اور کبھی کسی شاعر کے دیوان کو

بڑ تاہے گویا ایک ہی ذات شاعر بھی ہے اور نقاد بھی، مسافر بھی سدراہ بھی، مرتب بھی ہے اور محقق بھی، اور ان تمام پہلوؤں کا ز رضا صاحب ہی کی بھرپور شخصیت میں ہوتا ہے۔

ایک اور حیرت انگیز امر رضا صاحب کے بارے میں یہ ہے کہ وہ عالم سے دوسرے عالم میں بڑی سرعت اور آسانی کے ساتھ بل ہو جاتے ہیں، ان کا قلم شعریت کی گل بداماں پگڈنڈی پر جس سے سفر کرتا ہے اسی رفتار سے تحقیق کے اوبڑ کھابڑ راستوں ں چلتا ہے، رضا صاحب نے اپنے قلم کی جادوگری بڑی عرق سانی اور دیدہ ریزی کے بعد حاصل کی ہے۔

رضا صاحب فن شعر سے گہری واقفیت رکھنے والے مشاق ری اور فکری شاعر ضرور ہیں مگر بنیادی طور پر وہ ایک ق ہیں اور ان کی ایک نظر ہے۔ یہی نظر ادب میں جواہرات کو سنگریزوں الگ کرتی ہے اور یہی نظر ان کے دوستوں اور ملاقاتیوں میں کھوٹوں رے ہوں کو بھی تاڑتی ہے۔ بینک اور تحقیق نے انھیں مردم شناس دیا ہے، وہ اپنا کاروبار ڈوبنے دیتے اور نہ اپنے علم و فضل بھرم ٹوٹنے دیتے ہیں۔ پہلی ہی ملاقات میں وہ کسی شخص کے یالات اور کردار کا محاسبہ کر لیتے ہیں اور پھر اس سے اسی انداز ں ملتے جلتے ہیں۔ جو لوگ رضا صاحب کو غائبانے میں ایک ناسمجھ دولت مند سمجھتے ہیں، انہیں کیا معلوم کہ وہ ایک ایسے شخص کے رے میں غلط فہمی کا شکار ہیں جو ایک زبردست ذہانت اور وربین بصارت کا مالک ہے اور نبض شناسی کا اچوک ملکہ رکھتا ہے۔

رضا صاحب کے دوستوں اور شناساؤں کا حلقہ مجھے بے حد نگ نظر آیا، اس کی ایک وجہ ان کا معیاری شعور انتخاب ہے۔ وہ ہر رکس و ناکس سے گھلنے ملنے کے قائل نہیں۔ دوستوں کے معاملے میں وہ صاحب کمیت سے زیادہ کیفیت کو مدنظر رکھتے ہیں۔ میں رضا صاحب کے کاروباری دوستوں کے بارے میں متعلق کچھ نہیں جانتا لیکن ان کے علمی و ادبی حلقے میں جو بھی چہرے ہیں، اپنی دنیا میں یکتا ہیں۔ دوران گفتگو میں نے ان کی زبان سے چند ہی نام بار بار سنے جیسے قاضی عبدالودود، ڈاکٹر گیان چند، مالک رام، کلیم الدین احمد وغیرہ بصورت دیگر مجھے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی کو اپنی نجی اور ادبی زندگی میں داخل ہونے ہی نہیں دیتے۔ رضا صاحب ہے اس طرز عمل کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ بیشتر ملنے والے اپنی آنکھوں میں کسی نہ کسی مقصد، طلب اور مفاد کی جھلک لے کر ان سے ملتے ہیں۔ رضا صاحب کو ایسے مہذب کاسہ برداروں سے سخت نفرت ہے۔ دوسرے یہ کہ انہیں اس بات کا مطلق کوئی شوق نہیں کہ ادبی گداگروں کے ترستے ہوئے لبوں کو سیراب کر کے محسن اردو، کہلائیں اور نہ وہ گرسنہ قلم کاروں کے لئے لذت کام و دہن کا سامان فراہم کر کے سرپرست ادب بننا چاہتے ہیں۔ رضا صاحب مزاج کے اتنے اکھڑ اور کھرے ہیں کہ خوشامد سے بجائے خوش ہونے کے برہم ہو جاتے ہیں، اور میں تو یہ سوچتا ہوں کہ ان کی فطرت اور مزاج میں یہ پہلو نہ ہوتا تو آج وہ بھی عام فنکاروں کے ہجوم میں اپنی انفرادیت کھو بیٹھتے اور ان کا فن ایسی قدر نہیں نکھرتا۔ ایک سچے فنکار کی طرح وہ اپنی علمی، ادبی اور تحقیقی کاوشوں کے بجا اعتراف اور ہمت افزائی کے خواہاں ضرور ہیں لیکن نامناسب توصیفی جملے انہیں ناپسند ہیں۔ ان کی شہرت اور مقبولیت خریدی ہوئی نہیں ہے بلکہ اس کے لئے رضا صاحب کو صد ہا راتیں آنکھوں میں کاٹنی پڑی ہیں اور بے شمار دن صرفِ جنوں ہوئے ہیں۔

اردو والوں سے کم آمیزی کو خود رضا صاحب اپنی احساس کمتری سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن دراصل یہ فنکار کی وہ انا اور خواہش ہے جو رضا صاحب کو خود ان کی نظر میں بلند قامت اور قد آور بناتی ہے۔ اسی کج کلاہی نے انہیں بدنام بھی کیا اور نیک نام بھی، اسی باعث وہ غلط فہمیوں، غلط بیانیوں اور نکتہ چینیوں کا نشانہ بنے اور افواہوں کا مرکز بھی،

اس موقع پر میں ایک عالی دماغ پروفیسر کے "افکار عالیہ" کو بھول نہیں سکتا جو اکثر یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ اردو کی تحقیقی دنیا میں رضا صاحب کو خواہ مخواہ کیوں اہمیت دی جا رہی ہے۔ ان کی شاعری میں کیا وزن ہے اور ان کی تحریروں میں کون سی خوبی ہے۔ رضا صاحب کے ان نکتہ چینوں کا حال یہ ہے کہ وہ تنقید و تحقیق کی ابجد سے تو واقف ہیں نہیں لیکن چاند پر تھوکنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ تصویر کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ رضا صاحب کی علمی گہرائی اور فنی وسعت نے انہیں قدرے خود پسند بنا دیا ہے۔ ان کی یہ خود پسندی ایک مناسب دائرے میں ہے اور اسی سے ان کی تحریروں کا لہجہ با اعتماد ہے اور ان کے تحقیقی نتائج فکر انگیز ہیں۔

فن کار کی یہ خود پسندی جب حدود سے تجاوز کر جاتی ہے تو اس کی شخصیت مسخ ہو جاتی ہے اور اس کا فن مجروح۔

خدا کرے رضا صاحب کی یہ خودنگری معتدل رہے ورنہ اردو ایک ممتاز محقق سے محروم ہو جائے گی۔

اس تاثراتی خاکے میں رضا صاحب کے کاروبار اور طرزِ عمل پر کچھ اتنے اشارے ہوئے ہیں کہ کوئی پڑھنے والا اس غلط فہمی کا شکار ہو سکتا ہے کہ رضا صاحب ایک ایسے صاحب ثروت انسان ہیں جو انتہائی خود پرست، بخیل، تاجر مزاج اور مردم بیزار ہے لیکن یہ تجزیہ صحیح نہیں ہوگا۔ میں پہلے بھی اپنے اس تاثر کا اظہار کر چکا ہوں کہ رضا صاحب دولت اور محنت کو برمحل اور مناسب انداز میں استعمال کرنے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔

رضا صاحب سے ان ہی دو چار ملاقاتوں میں مجھ پر اس حقیقت کا بھی انکشاف ہوا کہ ان کی اعانت اور دستگیری نے کئی غریب بیٹیوں کے سر سہرے بندھوائے ہیں اور کئی مجبور نوجوانوں کو زیورِ تعلیم سے آراستہ کیا ہے۔

رضا صاحب کی دولت میں کوئی تونگر حصہ دار ہے یا نہیں یہ تو مجھے معلوم نہیں لیکن اتنا ضرور معلوم ہے کہ کئی بیوائیں، یتیم، محتاج اور بے کس ان کی دولت کے مستقل حصہ دار ہیں۔ رضا صاحب نام و نمود اور نمائش سے بہت دور بھاگتے ہیں اس لئے ان کے اٹھے ہوئے داہنے ہاتھ کو ان کا بایاں ہاتھ بھی نہیں جانتا۔ رضا صاحب اس معاملے میں ایک سچے مسلمان ہیں اور غریبوں اور مزدوروں کے ان نام نہاد ہمدردوں سے بدرجہا بہتر ہیں جو غریبی اور عدم مساوات کا رونا رو کر اپنی تجوریاں بھرتے ہیں، ہوائی جہازوں میں سفر کرتے ہیں اور ہزاروں روپیوں کی بدیسی شراب میں غرق رہتے ہیں اور پھر بھی غریبوں کی "سرداری" کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ریاکاری اور رضا صاحب کے کردار میں نظر ہی نہیں آتی۔ ان کے ملازم ان کی اولاد سے بھی زیادہ محبت اور سرپرستی پاتے ہیں۔ رضا صاحب کی قربت میں مجھ پر یہ بھی منکشف ہوا کہ وہ خاکساروں سے تو خاکساری برتتے ہیں لیکن سربلندوں سے اکثر ٹکرا جاتے ہیں جو ان کی جانب ایک قدم بڑھتا ہے یہ اس کے وجود میں سما جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ پیدائشی پنجابی ہیں اس لئے ان کے دل میں رواداری، محبت ہمدردی، خلوص اور انسانیت کے پانچ دریا ہر وقت موجزن رہتے ہیں البتہ وقت پڑنے پر یہ شاخِ گل، شمشیرِ براں میں بدل جاتی ہے، اور کبھی کبھی نسیم سحر کی نرمی رکھنے والی رضا صاحب کی شخصیت سخت چٹان بھی بن جاتی ہے۔ خوشامدانہ اور بزدلانہ سمجھوتہ بازی رضا صاحب کی شریعت میں مطلق جائز نہیں خواہ وہ دوستی میں ہو یا معاملاتِ علم و ادب میں۔ ان کے اس طرزِ عمل نے ان کے کئی نکتہ چیں اور حاسد پیدا کئے ہیں جو اکثر رضا صاحب کے خاکے میں سیاہ رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان تمام اذیت ناک اور تکلیف دہ مرحلوں سے رضا صاحب ہمیشہ سرخرو گزر جاتے ہیں۔

رضا صاحب کی شخصیت اور فن کا ایک نوکیلا پہلو، میرے لئے اکثر "تحیر" کا باعث بنتا ہے اور وہ ہے ان کی شاعری۔ "شعلۂ خاموش"، "شاخِ گل"، "شورشِ پنہاں"، "اجالے"، "شعورِ غم"، اور "شعاعِ جاوید" کا یہ خالق نہ جانے کس طرح اپنی شخصیت، فن اور رجحانات کو بانٹ پاتا ہے۔ ایک بگڑا شاعر مرثیہ گو تو بن سکتا ہے لیکن ایک محقق، ہزاروں بگاڑ کے بعد بھی ایک خوش گو شاعر بنا دے اور سنگ بند غزلیں اگلتا رہے، یہ بات ذرا مشکل ہی سے حلق سے اترتی ہے۔ تحقیق روایت پرستی پر آگے بڑھتی ہے اور غزل روایت شکنی چاہتی ہے، تنقید ہر ہر بات کا جواز طلب کرتی ہے اور غزل منطق اور فلسفے کو جھٹلاتی ہے۔ غزل ایک بت پرستی کا عمل ہے، آزادہ روی اس کی فطرت اور عشق اس کی بنیاد ہے۔ تحقیق سلیقہ اور تنظیم چاہتی ہے اور تنقید تحلیل و تجزیہ اور ترتیب طلب کرتی ہے۔ پتہ نہیں رضا صاحب فکر و فن کے ان تمام مطالبوں کو بیک وقت کس طرح مطمئن کر پاتے ہیں اور کس طرح "در کفے جامِ شریعت، در کفے سندانِ عشق" کی جیتی جاگتی تصویر بن جاتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ عشق کا ملکہ قدرت نے انسان کے خمیر میں ہی شامل کر دیا تھا اسی لئے کائنات کے آدمِ اول سے لے کر آج تک کوئی اس کی گرفت سے نہیں بچا۔ اسی خیال سے میں نے رضا صاحب کی زندگی کے گرد و پیش میں کچھ ٹٹو لنے کی کوشش کی کہ ایک انسان اور پھر شاعر ہونے کے ناطے ان کے افقِ زندگی پر کوئی ستارہ نظر آتا ہے

(باقی صفحہ ۳۶ پر دیکھئے)

موضوع بیشتر اصلاحِ سخن اور نکاتِ زبان ہی ہے۔ یہاں احساس ضرور ہوتا ہے کہ داغ اسکول کے زیرِ اثر وہ زبان کو لغت کا پیرو سمجھتے تھے۔ خاص و عام کی زبانوں پر چڑھ کر تلفظ میں جو تصرفات ہو گئے ہیں وہ انہیں جائز نہیں قرار دیتے۔ مثلاً یہ اصرار کہ رضا میں رائے مفتوح ہی درست ہے (ص ۴۵) رمضان میں میم متحرک ہی صحیح ہے (ص ۶۱) چاہت متروک ہے (ص ۵۵) فضا فے کے زبر سے ہے (ص ۷۱) حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اردو میں رضا کو مفتوح سا، رمضان کو میم ساکن سے اور فضا کو ف کے زبر اور زیر دونوں سے بلکہ زیر سے زیادہ بولا جاتا ہے۔ مت اور چاہت جیسے الفاظ کو متروک کرنے سے زبان کا دائرہ تنگ ہو جائے گا۔ بہر حال ان مکاتیب میں زبان کے بہت سے مفید نکات ہیں جن میں سے بیشتر سے اتفاق کرنا ہوگا۔

خطوں کے فٹ نوٹ میں جا بجا رضا صاحب نے حاشئے بھی لکھے ہیں اور آخر میں اشاریہ بھی ہے۔ اپنے استاد کے مکاتیب کو اس سے بہتر ڈھنگ سے مرتب نہیں کیا جا سکتا تھا۔

۴۔ منشوراتِ جوش ملسیانی ۷۷ء

منشور (ث سے) اور (ش) سے دو مختلف الفاظ ہیں۔ منثور کے معنی ہیں نثر شدہ یعنی نثر کی ہیئت میں۔ منشور کے معنی ہیں نشر شدہ۔ نشر کے معنی پھیلانا، بچھانا ہیں۔ لیکن آج کل اصطلاحاً نشر کے معنی ریڈیو کے ذریعہ دوشِ ہوا پر پھیلانے کے ہو گئے ہیں۔ اس طرح منشورات کے معنی ریڈیو سے نشر کئے ہوئے مضامین ذہن میں آتے ہیں۔ پنڈت کیفی نے اپنی کتاب کا نام "منشوراتِ کیفی" رکھا۔ اور اسی کی تقلید میں رضا صاحب نے "منشوراتِ جوش ملسیانی" رکھا۔ بہتر ہوتا کہ دونوں حضرات منثورات (ث سے) رکھتے منشورات (ش سے) کی جگہ۔

جوش ملسیانی کا انتقال ۲۷ جنوری ۱۹۷۶ء کو ہوا۔ ان کے مضامین کے دو مجموعے خود مصنف کے مرتب شدہ موجود ہیں لیکن ہنوز شرمندۂ اشاعت نہیں ہوئے تھے۔ رضا صاحب نے ان میں سے ایک کو لے کر مندرجہ بالا نام سے چھاپ دیا۔ پیش لفظ میں افسوس کرتے ہیں کہ حضرت استاد نے ان مجموعوں کو اس مکمل طرح سے ترتیب دے کر رکھا ہوا تھا کہ حقیر مؤلف کے لئے کوئی کام نہیں بچا۔

اس مجموعے کے بیشتر مضامین زبان و بیان سے تعلق رکھتے ہیں۔ چند مضامین بعض شعراء کے تعارف اور تنقید میں ہیں۔ خوشی کی بات ہے کہ ان مضامین میں زبان کو وہ تنگ، انہوں نے ترقی پسند نقطۂ نظر کا ثبوت دیا ہے۔ مثلاً املا کے خاص حلقوں میں مرکب لفظوں کے اجزا کو الگ الگ رکھنے کی سفارش کرتے ہیں جیسے بے کار، دست یاب، کیوں کر، وغیرہ۔ لے گا، جائے گا میں "گا" کو ملا کر لکھنے پر سخت اعتراض کرتے ہیں۔ واضح ہو کہ مالک رام صاحب ان سب اجزاء کو شمول "گے" کا کے ملا کر لکھنے پر مصر ہیں۔ جوش صاحب نے بمبئی وسہ، کلیجہ، مہینہ، پتہ وغیرہ ہندی الاصل الفاظ کو آخری الف سے لکھنے کی سفارش کی ہے جیسا کہ بہت بعد میں ترقی اردو بورڈ کے املا نامے میں کہا گیا ہے۔ استاد کے اصول کے باوجود رضا صاحب اپنے نام کے دو اجزا کو ملا کر "بالمکند" لکھتے ہیں اور اپنے مکان "جل درشن" کو "جلدرشن" لکھ کر چیستاں بنا دیتے ہیں۔ میرے دریافت کرنے پر انہوں نے بتایا کہ یہ محض عادت کا نتیجہ ہے۔

۳۔ دعائے صباح دسمبر ۷۷ء۔ عربی دعاء الصباح کو غالب نے فارسی نثر میں بھی لکھا اور فارسی نظم میں بھی۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۶۶ یا ۱۸۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس ایڈیشن کی صرف ایک کاپی کا وجود کا علم ہے اور وہ کالی داس گپتا صاحب کے کتب خانے میں ہے۔ ان کے مقدمے میں دی ہوئی معلومات کے مطابق یہ مثنوی کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ مثلاً عرشی صاحب نے رسالہ نگار مئی ۱۹۴۱ء میں "غالب کی غیر معروف فارسی مثنوی" کے عنوان سے چھاپا۔ مالک رام صاحب نے درمنانی الفت ۱۹۴۲ء میں دعاء الصباح کے نام سے اس کا تعارف اور متن پیش کیا۔ درمنانی الفت خواجہ غلام السیدین کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کالی داس صاحب نے اس مثنوی کو پھر سے شائع کرنے کی کیوں ضرورت سمجھی جب کہ غالب فارسی کلام میں اس کی چنداں اہمیت بھی نہیں۔

بہر حال اس مثنوی پر ان کا ستره صفحوں کا تحقیقی مقدمہ بہت کام کا ہے۔ اس میں انہوں نے مثنوی کے بعض مصرعوں اور طبع اول کی کتابت کی غلطیوں کا بھی جائزہ لیا ہے۔

۴۔ چکبست اور باقیاتِ چکبست، مارچ ۷۹ء

یہاں کے معرکے کا تحقیقی کارنامہ ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں چکبست کی سوانح اور تصانیف کا جائزہ ہے۔ یہ حصہ ص ۱۰۶ پر ختم ہوتا ہے۔ ۱۹۷۵ء میں ڈاکٹر افضل احمد کا مقالہ چکبست حیات اور ادبی خدمات شائع ہو چکا ہے۔ کالی داس صاحب نے جہاں اس سے استفادہ کیا ہے وہاں اعتراف کیا ہے لیکن انہوں نے اس پر کمی

فسانے بھی کہے ہیں: "چند حوالے" کے عنوان سے انہوں نے ان حضرات کے بیانات نقل کیے ہیں جنہوں نے چکبست کو دیکھا تھا اور ان کے کچھ واقعات قلم بند کیے تھے۔

پہلے حصے کو مقدمۂ کتاب کہا جا سکتا ہے۔ یہ ص ۸۷ پر ختم ہوتا ہے اس کے بعد متن کتاب شروع ہوتا ہے۔ اس حصے میں چکبست کی وہ نثر و نظم اکٹھا کی گئی ہیں جو ان کے مجموعوں میں شامل نہیں۔ ص ۹۷ سے ۲۴۸ تک نثری تحریریں ہیں جو مختلف رسالوں سے لی گئی ہیں۔ یہ گویا مضامین چکبست حصہ دوم ہے۔ ان نثری تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ مضامین چکبست کے جملہ نثری مضامین کو محیط نہیں تھا بلکہ انتخاب تھا۔ مگر چکبست شرر کے دوران اودھ پنچ میں جنت کی ڈاک کا جو طویل سلسلہ تھا۔ اگر یہ طے کر لیا جائے کہ وہ چکبست کا کارنامہ تھا۔ تو باقیات نثر میں بڑا اضافہ ہو جائے۔ کتاب کے ص ۹۲ پر اسے انہوں نے چکبست کی تصانیف کی فہرست میں شامل کیا ہے لیکن معلوم نہیں کیوں اسے اور بعض دوسری چیزوں کو جن کی نشاندہی خود ان ہی کی ہے۔ انہوں نے اپنے مجموعے باقیات چکبست میں شامل نہیں کیا۔

باقیات نے نثری حصے کے بعد پندرہ صفحات پر ایسی نظمیں ہیں جو صبح وطن میں شامل نہیں۔ یہ ان کی مرتبہ کلیات چکبست میں سے لی گئی ہیں۔ کتاب کے آخر میں کتابیات کے بعد ایک جامع اشاریہ شامل ہے۔

۵۔ انتخاب آتش و غالب از چکبست مارچ ۸۰ء

چکبست اپنے رسالہ صبح امید میں ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۱ء تک بادہ کہن کے طور پر اپنے محبوب شعراء آتش و غالب کا انتخاب شائع کیا کیے۔ رضا صاحب کو چار پانچ شماروں کے سوا بقیہ سب مل گئے۔ انہوں نے اس انتخاب کو کتابی صورت میں چھاپ دیا ہے جس ۱۲ سے ۱۹۵ تک متن ہے۔ پوری جلد میں ہر مصرع کو ایک سطر میں یعنی ہر شعر کو دو سطروں میں لکھا ہے۔ کاغذ کی اس گرانی کے زمانے میں یہ اسراف ہے۔ انتخاب کلام بالکل ذاتی اور موڈ فنو عی معلوم ہوتا ہے۔ گو اس انتخاب میں دونوں شعراء کے بہت کچھ اچھے اشعار آ گئے ہیں لیکن متعدد اشعار ایسے بھی ہیں جنہیں ان سے بہترین کلام میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً

قاتل سمجھ کے تیغ لگا، جانے شرم ہے
تسمہ لگا جو گردن بسمل میں رہ گیا
شہر کو نالوں نے مجھ مجنوں کے صحرا کر دیا
جوشِ سیل اشک نے چشموں کو دریا کر دیا
حالت نزع ہے سورت کوئی بچنے کی نہیں
اٹھ گیا رو کے، جو آیا ترے بیمار کے پاس
ہاتھ قاتل کا" ترے" خنجر تک آ کر رہ گیا
کہنیوں تک آستینوں کو چڑھا کر رہ گیا
اے ترک مست ابر خدا، صیدگاہ چل
آہو کباب ہوتے ہیں شوقِ شکار میں

غالب

دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذت درد
کام یاروں کا بقدر لب و دنداں نکلا
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا
حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

ان اشعار کے شمول سے چکبست کے مذاق سخن کے بارے میں اچھی رائے قائم نہیں ہوتی۔ دوسری طرف دونوں شعراء کے کئی اچھے اشعار انتخاب میں دکھائی نہیں دیتے۔ مثلاً غالب کی ذیل کے اشعار والی غزلیں بالکل غائب ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا
محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں، ورنہ، جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ایک امکان ہے کہ رضا صاحب کو صبح امید کے جو چند شمارے نہیں ملے یہ غزلیں ان میں ہی ہوں۔ میرا خیال ہے کہ چکبست نے انتخاب کا یہ سلسلہ رسالے کا پیٹ بھرنے کے لیے کیا ہوگا۔ رضا صاحب نے اسے غیر ضروری اہمیت دی اور شائع کر دیا۔ اردو والوں کے وسائل محدود ہوتے ہیں۔ اس انتخاب سے کہیں زیادہ بیش بہا کتنے مخطوطات منتظر اشاعت ہیں لیکن کوئی ان پر چشم کرم نہیں کرتا۔ مثلاً رام پور اور لنڈیا آفس میں

نگین کی غیر مطبوعہ مثنوی "دل پذیر" بہ قلم مصنف ہے، ندوۃ العلما لکھنؤ میں ہوس کی بہت اچھی مثنوی "گل و صنوبر شاہ" ہے اور مصحفی کا پورا کلام اب تک شائع نہیں ہوا۔ غالب کا دیوان عام طور پر ملتا ہے اور ڈاکٹر امجاز حسین کا انتخاب کلام آتش موجود ہے۔ رضا صاحب اپنے وسائل کو کسی بہتر مصرف میں لاتے تو اردو کی زیادہ خدمت ہوتی۔

۶۔ کلیاتِ چکبست (نظم) جنوری ۱۹۸۱ء

چکبستیات کے سلسلے کی یہ تیسری کڑی ہے۔ وہ مقالات چکبست شائع کر کے اس سلسلے کو مکمل کریں گے۔ میرے نزدیک کلیات چکبست رضا صاحب کا اہم ترین کارنامہ ہے۔ اس میں ترتیب متن کے جملہ تقاضے پورے کئے گئے ہیں۔ اس کی ابتدا میں ۸۶ صفحات کا مقدمہ ہے اس کے بعد متن۔ آخر میں اشاریہ۔ مقدمہ کا عنوان حصہ نثر دیا ہے اور متن کا حصہ شعر چونکہ نثر مرتب کے قلم سے ہے اور شعر چکبست کے ہیں اس لئے دونوں کے عنوانات کو ایک سطح پر نہ رکھ کر حصہ نثر کو مقدمہ کہا جاتا تو موزوں تر ہوتا۔

مقدمے میں اول تو قیت چکبست کی فہرست۔ اس کے بعد نظم، غزل، اور رباعی پر تفصیل سے لکھا ہے یعنی اہم نظموں اور غزلوں کی تخلیق کا تاریخی اعتبار سے تعارف کرایا ہے۔ شاعری کا ارتقا واضح کیا ہے۔ اس کے آگے عنوان ہے "تقلید غالب و آتش" اس میں انہوں نے اس غلط فہمی کی تردید کی ہے کہ غزل میں چکبست غالب اور آتش کے مقلد تھے۔ رضا صاحب نے ہر طرح غزلوں کے اشعار دے کر ثابت کیا کہ چکبست کا رنگ الگ ہے آتش و غالب کا اور۔ آتش دبستان لکھنؤ کے شاعر تھے۔ چکبست کے یہاں اخلاقی پہلو غالب رہتا ہے۔ اس سلسلے میں رضا صاحب نے یہ بات بڑے مزے کی کہی ہے۔

> "جو نقاد تحقیقی شعور سے بے بہرہ ہوتے ہیں ان کے یہاں
> تو کھوکھلے حرفوں کے جوڑ توڑ کے سوائے کچھ ہوتا ہی نہیں
> انشا پردازی کا سنگھاسن پر براجمان رہتی ہے اور تنقید
> ہاتھ پھیلائے بھیک مانگ رہی ہوتی ہے۔" ص ۵۲

اگلا صفحہ عنوان ہے "زبان و بیان کے معترضین"۔ چکبست کے کلام پر بعض لکھنے والوں، بالخصوص محمد یحییٰ تنہا نے جو اعتراض کئے تھے اس کا رضا صاحب نے ایسا عالمانہ جواب دیا ہے جیسا چکبست نے نسیم کے معترضین کو دیا تھا۔ مختلف الفاظ، محاورات اور روزمرہ کی

صحت کی تائید میں وہ لکھنوی اساتذہ کے کلام سے جو اسناد ڈھونڈ کر لائے ہیں اس کی داد دینی پڑتی ہے۔ اسناد میں وہ رند، بحر، جلیل، مصحفی، لطافت، تعشق، رشک، شرف لکھنوی اور سراج لکھنوی کے اشعار بھی نقل کرتے ہیں۔ کلاسکی ادب کا ماہر ہی ان کے کلام پر ایسی نگاہ رکھ سکتا ہے۔

مقدمے کے حرف آخر میں اس مجموعے کی ترتیب کی تفصیل دی ہے۔ متن میں انہوں نے صبح وطن کے علاوہ چکبست کا بقیہ سب کلام لے لیا ہے۔

متن کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے، نظم، غزل اور رباعی۔ ترتیب تاریخی ہے۔ اور یہ "صبح وطن" پر اضافہ ہے۔ بعض نظموں کی تاریخ یقینی نہیں معلوم ہو سکی انہیں قیاساً ان کے مناسب مقام پر رکھا گیا ہے۔ "صبح وطن" میں بعض اشعار کی تکرار، اغلاط طباعت، نظموں کی تاریخ کا غلط اندراج راہ پا گیا تھا اس مجموعے میں اصلاح کر دی گئی ہے۔ کلام چکبست میں اختلاف نسخ کی گنجائش تقریباً نہیں ہے۔ جہاں کہیں تھی اسے مرتب نے فٹ نوٹ میں درج کیا ہے۔ مختلف اشعار اور نظموں پر حواشی بھی کافی ہیں انہیں بھی متعلقہ صفحہ کے فٹ نوٹ میں دے دیا ہے۔ مقدمہ میں مرتب نے صراحت کر دی ہے کہ قاری عموماً متن کے آخر میں دئے ہوئے حواشی کو نہیں پڑھتا اس لئے انہیں فٹ نوٹ میں لکھنے کو ترجیح دی ہے۔

مرتب نے کئی نظموں اور اشعار کے حوالے کے طور پر اپنی کتاب "چکبست اور باقیات چکبست" کا صفحہ دینا کافی سمجھا ہے۔ مثلاً انسانی نظم کے بعد پہلی نظم حب قومی (ص ۹۵) غزلیات کے اشعار میں ص ۴۰۲ پر اسی کتاب کا حوالہ ہے جس سے ہمیں کوئی روشنی نہیں ملتی۔ حوالے کو خود مکتفی ہونا چاہئے یعنی ماخذ اصلی کا برملا اظہار ہو۔ مرتب کو اس میں سہولت ہوئی کہ مستقل نوٹ نہیں لکھنا پڑا لیکن قاری کے لئے دقت ہو گئی۔ یہ ایک کمی ہے کہ بار بار باقیات چکبست نکال کر دیکھنا پڑتا ہے کتاب کے آخر میں افراد، مقامات اور کتب و رسائل وغیرہ کا اشاریہ ہے۔ غرض یہ کہ یہ ایک معتبر محقق کا معتبر کارنامہ ہے۔

۷۔ مقالات چکبست ۱۹ رجنوری ۱۹۸۳ء

رضا صاحب کی کئی کتابیں جنوری کے مہینہ میں شائع ہوئی ہیں مثلاً سہو و سراغ جنوری ۸۰ء میں، کلیات چکبست ۱۹ رجنوری ۸۱ء

البیانات چند عنوانات۔ جنوری ۸۲ء کا اور مقالات چکبست" ۱۹ار
فروری ۸۲ء کو

میں ۱۹ر جنوری کی تاریخ دیکھ کر حیران تھا کیوں کہ کسی کتاب
کی اشاعت کی اتنی قطعی تاریخ طباعت سے قبل کیونکر جانی جا سکتی
ہے۔ ہاں اس دن کوئی رسم اجرا کرنی ہو تو دوسری بات ہے۔ مجھے گمان
تھا کہ ۱۹ر جنوری کا رضا صاحب کے اہل خاندان میں سے کسی کی سالگرہ
ہوگی۔ مقالات چکبست میں چکبست کی توقیت دیکھی تو معلوم ہوا کہ
ہمارے محبوب شاعر برج نرائن چکبست کی ولادت کا دن ہے۔

چکبست کے سلسلے میں رضا صاحب کا یہ چوتھا کام ہے جس پر یہ
سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ "کلیات چکبست" کے بعد ندوین چکبست میں
ان کا ایک اور زریں کارنامہ ہے۔ اس کے شروع میں مرتب کا کوئی
دیباچہ نہیں لیکن ص ۳۵ پر حرف آخر کے عنوان سے جو ایک صفحے کی تحریر
ہے وہ دراصل ایک مختصر دیباچہ ہی ہے جسے مجموعے میں سب سے
پہلے دینا چاہیے تھا۔ کتاب کے تین حصے ہیں۔

پہلا حصہ دراصل ایک تفصیلی اور تجزیاتی مقدمہ ہے جسے مرتب
نے مختلف عنوانات کے تحت لکھا ہے۔ دوسرے حصے میں چکبست کی
متفرق نثری تحریریں ہیں۔ تیسرا حصہ اشاریہ ہے اسے علاحدہ حصہ
قرار دینے کی ضرورت نہ تھی۔

پہلا حصہ بیشتر تحقیقی ہے اس میں سب سے پہلے ایک معتبر توقیت
چکبست ہے جس کے تصانیف چکبست کی وضاحتی فہرست ہے۔ اس میں
پہلی کتاب صبح وطن ہے جس کے بارے میں فاضل مرتب کا قول ہے کہ یہ
مجموعہ پہلے پہل ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا۔ یہ بات انہوں نے اس مسعود کے
انتخاب زریں" اور عطیہ کشالال کی مرتبہ ڈرامہ کملا کے مقدمہ کے حوالے
سے کہی ہے۔ الہ آباد یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر سید محمد عقیل مصر
ہیں کہ ۱۹۱۸ء میں اس کا کوئی ایڈیشن نہیں نکلا۔ ۱۹۲۶ء کا ایڈیشن ہی
پہلا ایڈیشن ہے۔ رضا صاحب نے میرے نام ایک خط میں تسلیم کیا ہے کہ
انہوں نے ۱۹۱۸ء کا ایڈیشن خود نہیں دیکھا۔ اب انہیں دوسروں کے
بیانات سے قطع نظر خود دریافت کرنا چاہیے کہ کیا ۱۹۲۶ء سے پہلے
"صبح وطن" واقعی چھپی تھی۔

تصانیف کے بعد ایک اور اہم تر توقیت ہے جس کا عنوان ہے
"رسالہ صبح امید کے علاوہ چکبست کی نگارشات کی توقیت" اس میں
سال بہ سال رسالوں میں شائع ہونے والے چکبست کے مضامین کی تفصیل
ہے یعنی رسالے کے شمارے کی نشان دہی، مضمون کا عنوان اور اس
مجموعے کا نام جس میں بعد میں یہ مضمون شامل کیا گیا اتنی صحت
اور جامعیت کے ساتھ ہر مضمون کی نشان دہی نہایت مشکل کام تھا
ایک اور جز و میں سوانحی، تنقیدی مضامین، متفرق دیباچے
رپورتاژ وغیرہ کی گروہ بندی کی گئی ہے اور ان کا تعارف پیش کیا
ہے۔ اگلے جز و میں رسالہ صبح امید کے مشمولات کی گروہ بندی کی ہے۔

دوسرا حصہ نفس کتاب ہے جس میں چکبست کی وہ نثری تحریریں
شامل ہیں جو مضامین چکبست اور باقیات چکبست میں شامل نہ
تھیں۔ ان تحریروں کے دو اہم زمرے مباحثہ گلزار نسیم کے سلسلے
اور صبح امید میں رفتار قوم کے سلسلے کے مضامین ہیں۔ گلزار نسیم سے
متعلق مضامین میں تین مصرعوں میں کچھ فرق دکھائی دیا۔

ص ۶۳۔ اٹھ گئے نسیم جس دن سے
(صحیح) اٹھ گئے ہیں نسیم جس دن سے
ص ۸۸۔ مے انداز قدت می شناسم
(صحیح) من انداز قدت را می شناسم
ص ۱۱۵۔ کچھ سوچ میں ہو نسیم بولو
(صحیح) کس سوچ میں ہو نسیم بولو

پہلے مصرعہ میں "ہیں" کا حذف سہو کتابت ہو سکتا ہے۔ بعد کے
دو مصرعوں کا صحیح متن میں نے رضا صاحب کو لکھ بھیجا۔ انہوں نے جواب
دیا کہ وہ صحیح متن سے واقف تھے لیکن خود چکبست نے جو متن لکھا تھا
اسی کو چھاپنے پر مجبور تھے۔ ان کا یہ طریق صحیح ہے لیکن انھیں چاہیے
تھا کہ ان مصرعوں کے آگے قوسین میں (کذا) لکھ کر فٹ نوٹ میں
صحیح متن لکھ دیتے۔

چکبست کے جو مضامین مجموعے میں شامل ہیں ان میں سے
مباحثہ گلزار نسیم کے سلسلے سے تو اکثر قارئین واقف ہوں گے لیکن صبح امید
کے مشمولات سے نہیں۔ ان میں دو مفید عنوانات ہیں۔ ایک تو معاصر
کتابوں پر تبصرے، دوم رسالوں کے معاصر شماروں کے قابل ذکر مضامین
کا جائزہ۔ ان جائزوں میں مبصر چکبست کی ایک جھلک ملتی ہے۔

رضا صاحب نے چکبست کے سلسلے میں جو وقیع کام کیا ہے وہ
ڈاکٹریٹ کی اعلا ڈگری سے بھی زیادہ ہے۔ جو محقق ڈگری سے بے نیاز
ہو کر لگن کے طور پر تحقیق کرتے ہیں وہی تحقیق کے بہتر اور پائیدار کارنامے

پیش کرتے ہیں۔ جہاں تک چابکدستی کا سوال ہے ان کے سب سے بڑے محقق، محب اور محسن کالی داس گپتا ہی ہیں۔

(ب) تحقیقی مضامین کے مجموعے۔

رضا صاحب کے مضامین کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان میں سے کچھ کو دو مجموعوں میں لے لیا گیا ہے لیکن ابھی کئی مجموعے تیار ہو سکتے ہیں۔ شائع شدہ مجموعے حسب ذیل ہیں۔

۸۔ متعلقات غالب۔ اگست ۷۸ء

غالب پر کوئی کتاب لکھی جائے تو نام کی تلاش بھی ایک مسئلہ ہو جاتا ہے۔ رضا صاحب کو اپنے مجموعے کے لئے یہی نام سوجھ سکا۔ اس کا پیش لفظ راقم الحروف نے لکھا ہے۔ مجموعے میں صرف چھ مضمون ہیں جن کے بعد اشاریہ اور کتابیات ہیں۔ مضامین کے عنوانات یہ ہیں۔ ا۔ غزل قدسی اور تضمین غالب۔ ۲۔ دعائے صباح ۳۔ مرزا عباس بیگ مرحوم (خود برزادۂ غالب)۔ ۴۔ مرزا افضل بیگ مرحوم۔ ۵۔ غالب بنام سیاح = میر غلام بابا خاں۔ ۶۔ شاگرد غالب اور اس کا غیر مطبوعہ اردو دیوان۔

ان مضامین میں صرف مضمون نمبر ۲ براہ راست غالب پر ہے۔ بقیہ سب مضامین غالب کے اقارب و تلامذہ کے بارے میں ہیں۔ چونکہ کالی داس صاحب کسی تدریسی ادارے سے متعلق نہیں رہے اس لئے بعض اوقات ان کی تحقیقی تحریریں نصابی تحقیقی مضامین سے قدرے مختلف رنگ کی ہوتی ہیں اس مجموعے کے مضامین کی قدرے مشترک یہ ہے کہ سب کا موضوع غیر دلچسپ ہے۔ یہ ملک رام، امتیاز علی عرشی اور قاضی عبدالودود ہی کی دلچسپی کے ہو سکتے ہیں۔ دوسرے قارئین یہ تسلیم کریں گے کہ ان کی تحقیق پُرمغز ہے لیکن وہ شاید انہیں چاؤ اور لگن کے ساتھ پڑھنا نہ چاہیں۔

غزل قدسی کی تضمین سے متعلق رضا صاحب نے ایک ادبی سرقے کا بھانڈا پھوڑا ہے۔ غالب بنام سیاح د میر غلام بابا خاں میں آپ نے غالب کے دو غیر مطبوعہ فارسی قطعات پیش کئے ہیں۔ یہ قطعات آپ کے پاس بخط غالب محفوظ ہیں۔ "دعائے صباح" پر جو مضمون اس مجموعے میں شامل ہے ان ہی کو بڑھا کر اس نام کی کتاب میں مقدمے کے طور پر شامل کر دیا گیا ہے۔

کتاب کے آخر میں حسب معمول اشاریہ اور فہرست کتابیات ہے اشاریہ بہت مفید شئے ہوتا ہے لیکن چونکہ اس کا تیار کرنا محنت طلب ہوتا ہے اس لئے کم لکھنے والے ہی اس فرو دی کھکھیڑ میں پڑتے ہیں۔

۹۔ سبو و سراغ۔ جنوری ۱۹۸۰ء

یہ ان کے متفرق تحقیقی اور چند تخلیقی مضامین کا مجموعہ ہے جس کی ترتیب صابر دت نے کی۔ میرے نزدیک مضامین کا مجموعہ مستقل کتاب سے کم تر درجے کی چیز ہوتا ہے۔ اگر مجموعے کے تمام مضامین ایک فرد یا ایک صنف سے متعلق ہوں تو انہیں بھی کسی حد تک مستقل کتاب کے الگ بھگ ٹھہرا سکتے ہیں۔ مثلاً کالی داس صاحب کی متعلقات غالب، میری "نمونہ غالب اور لسانی مطالعے"۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی کی "سر سید اور ہندوستانی مسلمان"۔ اگر مضامین کی شیرازہ بندی کرنے والی کوئی ایسی کڑی نہ ہو تو کم از کم یہ تو ہو کہ تمام مضامین ایک ہی رنگ و نوعیت کے ہوں یعنی ان میں اتحاد کیر کٹر ہو مثلاً سرور و احتشام کے مضامین کے مجموعے (تمام تنقیدی) یا مسعود حسن رضوی کی نگارشات ادب، یا ڈاکٹر سید حسن کی چند تحقیقی مقالے۔ (دونوں تحقیقی) ایک دفعہ کی تحقیق و تنقید کے مقالات کی ہم نشینی کو برداشت کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس سے آگے ہو تو چوں چوں کا مربہ ہو جاتا ہے اور اس بدعت کا بڑا مرتکب میں ہوں۔ میرے مجموعے "تحریریں" میں تحقیقی، تنقیدی اور ایک آدھ تخلیقی مضمون یکجا ہیں۔ "تجزیے" اور "ذکر و فکر" میں تحقیقی، تنقیدی اور تاثراتی مضامین ہیں۔ "حقائق" میں تحقیق، تنقید اور لسانیات کو ایک کھونٹے سے باندھ دیا گیا ہے۔

شاید میری ہوس بازی سے گمراہ ہو کر صابر دت نے بھی "سبو و سراغ" میں تحقیقی کے ساتھ تخلیقی یعنی انشائی مضامین بھی شامل کر دئے۔ میں نے کالی داس صاحب کو لکھا کہ اس میں تحقیقی کے ساتھ انشائی مضامین بھی یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ نیز انشائی مضامین کے ساتھ تنقیدی بلکہ تحقیقی مضامین کو بھی گڈمڈ کر دیا گیا ہے۔ ایسا کیوں؟ انہوں نے جواب دیا کہ اس کی ذمہ داری صابر دت پر ہے جنہوں نے اپنی حسب خواہش مضامین کو مجتمع کر دیا۔

مجموعے کا پہلا عنوان ہے "سن رکھو تم فسانہ میں ہم لوگ"۔ یہ ایک چھوٹا سا تذکرہ، بلکہ یوں کہئے کہ تذکرے کا جز و معلوم ہوتا ہے جس میں لکھنؤ کے ۱۲ اور فیض آباد کے ایک شاعر کا تذکرہ حروف تہجی کے اعتبار سے ہے ان میں جہاں آتش، ناسخ، سرب سنگھ دیوانہ

انت ، اشک ، بہادر جیسے مشاہیر ہیں وہاں گوبند بخش ادیب لکھنوی
مدحرآر نقیض آبادی جیسے جن الاسم نام بھی ہیں معلوم نہیں آتش
مد ناسخ جیسے شعراء کے بارے میں ایک ڈیڑھ صفحے کے حالات لکھنے
کیا افادیت ہے۔ اس کے باوجود ماننا ہوگا کہ ان حالات میں تحقیق کے
رارے دکھائی دیتے ہیں مثلاً دیوان نذیر کے سنہ ترتیب و طباعت
بارے میں ڈاکٹر رام بابو سکسینہ اور ابواللیث صدیقی کے بیانات
ں جو اختلافات تھے انہوں نے بات کو الجھا دیا تھا۔ یہ رضا کی جان
سکتے تھے کہ سنہ ۱۲۶۳ ہجری ہی ہے اور اس طرح صحیح ہے۔

اس طویل مضمون یا وفاق مضامین کے بعد ۱۵ تحقیقی مضامین
یں جو اس مجموعے کی جان ہیں۔ ان میں دو مضامین "چند قدیم ہندو
رثیہ گو "اور" قدیم ہندو شعراء کی چند نعتیں" کسی قدر تذکروی انداز
یں ہیں لیکن اپنے موضوع کے پیش نظر افادیت سے خالی نہیں۔ ان
م مضامین کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ غیر دلچسپ ، خشک ، تحقیقی اسلوب میں
نہیں لکھے گئے۔ ان میں ایک مضمون "چند مشہور شعر اور ان کے خالق"
ہت دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔ "معاصر" (حصہ اول و دوم) میں قاضی
عبدالودود نے "آوارہ گرد اشعار" کے عنوان سے اسی قسم کا مضمون
لکھا تھا اور جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ڈاکٹر حنیف احمد نقوی نے
بھی کسی مضمون میں لا اعلم و لا ادری قسم کے اشعار کے مصنفوں
کی نشاندہی کی تھی۔ رضا صاحب کے مضمون میں ان کی کھوج پرداد
دینی پڑتی ہے۔

اس کے آگے کا مضمون "غالبیات" ہے جس میں بعض کتابوں کے
غالب سے متعلق اقتباسات یا بیانات کو لے کر ان کی تصحیح کی گئی ہے۔

مجموعے کا آخری جزو "رفتار قلم" کے عنوان سے ہے جو دس مضامین
پر مشتمل ہے۔ اس میں بعض مضامین مزاحیہ ہیں ، مثلاً "ہمارا تخلص"،
"ہم ایڈیٹر تھے" پھر خاکے ہیں مثلاً حسینا درگادیوی ، عبدل بابا ، حکیم
راؤ امیں خاں ، "دلی سے دلی تک" انشائیہ ہے لیکن مزاحیہ نہیں ۔ "میرے
استاد محترم"، اور "مولانا ماہر القادری"، دو مشہور ادیبوں کے بارے
میں ہیں۔ یہ دونوں مضامین اور "آب حیات میں ہندو شعراء کا تذکرہ"،
سب سے پہلے جزو میں رکھے جانے چاہئیں نہ کہ "رفتار قلم" کے انشائی حصے میں ،
اچھا یہ ہوتا اگر انشائی مضامین اس مجموعے میں شامل نہ کئے جاتے کیونکہ
ان میں کسی ... کا ... رنگ نہیں لگایا گیا۔ اس خلفشار کی ذمہ داری تو
... مصنف کی نہیں۔

"القصۂ سہو و سراغ" کا مجموعہ تحقیق و معلومات افزائی کے لحاظ
سے کالی داس گپتا رضا صاحب کی طرح معقول ہے۔ انہوں نے تحقیق کر کے جو کچھ لکھ دیا
ہے اس کی صحت پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔

" غالبیات ، چند عنوانات "، تاریخ اشاعت ۲۶ جنوری ۱۹۸۷ء
تاریخ اشاعت کی قطعیت توجہ طلب ہے۔ رضا صاحب کے مضامین کا بھی
یہ تیسرا مجموعہ ہے اور غالبیات پر بھی ان کی تیسری کتاب۔ پہلی دو "متعلقات
غالب" اور "دعلۂ صباح" ہیں۔ "سہو و سراغ" میں بھی ایک طویل باب غالبیات
کا ہے۔ ان تمام تحریروں کی بنا پر رضا صاحب ماہر غالبیات کی بزم میں اپنا
مقام بنا چکے ہیں۔ زیر نظر کتاب آٹھ مضامین پر مشتمل ہے۔

۱۔ غالب کا ملازم خاص کلو داروغہ۔ ۲ غوث علی شاہ قلندر پانی پتی
اور مرزا غالب ۳۔ مکتوبات شوکت شاگرد غالب ۴۔ سید جمیل الدین عالی بغدادی کا
مرحوم۔ ۵ بیاض جمیل۔ ۶۔ بیاض رفعت۔ ۷ مولانا فضل حق خیرآبادی کا
ایک تاریخی قصیدہ۔ ۸ مطالعات و مشاہدات۔

غالب سے جو بھی متعلق ہوا جس نے بھی ان سے کچھ معاملہ کیا تاریخ ادب
میں اس نے امر رس پی لیا۔

رضا صاحب کی کتاب "متعلقات غالب" میں ایسے کئی افراد کا ذکر ہے۔ مالک
رام نے غالب کے تلامذہ کو اجاگر کیا۔ حمیدہ سلطان نے غالب کی بیوی امراؤ بیگم
پر لکھا۔ رضا صاحب نے غالب کے داروغہ کلو کا انتخاب کیا۔ دیکھئے اب غالب
کے میاں مٹھو کو کون غالب پرست نوازتا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ رضا صاحب
نے کن کن ماخذ کو کھنگال کر کلو کے حالات بالخصوص اس کی تاریخ ولادت
و وفات کو دریافت کیا ہے۔

دوسرا مضمون "غوث علی شاہ قلندر اور مرزا غالب" ہے۔ "حیات
اسماعیل" کے مصنف ڈاکٹر سیفی پریمی نے مالک رام کا انکشاف تھا کہ "تذکرۂ
غوثیہ" اس کے مصنف گل حسن شاہ کی تالیف نہیں بلکہ اسماعیل میرٹھی
کا کارنامہ ہے۔ رضا صاحب نے تردید کر کے دعویٰ کیا ہے کہ یہ دراصل
گل حسن شاہ کی ہی تالیف ہے۔

جمیل الدین بغدادی پر مضمون میں ایک ایسے ماہر غالبیات کا تعارف
ہے جس سے ماہر غالبیات کے علاوہ دوسرا واقف نہیں۔ "بیاض جمیل" انہی
کی دلچسپ بیاض ہے جس میں مختلف حضرات نے غالب سے متعلق کچھ لکھا
ہے۔ خواہ وہ غالب کا کوئی شعر ہی کیوں نہ ہو۔ اب یہ بیاض رضا صاحب
کی ملک ہے۔ بیاض رفعت کا مضمون گاڑھی تحقیق میں شرابور ہے۔ بیت

غزل آٹھواں مضمون مطالعات و مشاہدات ہے جو ۸۹ صفحوں پر مشتمل ہے
مضمون کیا ہے پچاس مشاہدات کا مجموعہ ہے اور ان میں سے ہر مشاہدہ ایک مختصر مضمون ہے جس میں کوئی نہ کوئی نئی بات پیش کی گئی ہے۔ ان میں کسی آزمودہ کار مصنف کی غلطی افشا کی ہے۔ یا غیر معروف یا کم معروف کتابوں میں غالب کے متعلق اندراجات کو پیش کیا ہے۔ مالک رام نے ذکر غالب میں لکھ دیا تھا کہ ۱۸۳۵ء میں بقول غالب ان پر چالیس پچاس ہزار روپوں کا قرضہ تھا۔ رضا صاحب نے توجہ دلائی ہے کہ یہ مرکب مبالغ ہے۔ غالب نے تفتہ کے نام ایک خط میں لکھا تھا۔

"۔۔۔ یہ الو کا پٹھا قتیل لغو تکدہ، شفقت کدہ، دلشر کدہ کو ۔۔۔ غلط کہتا ہے (ص ۱۳۸)

غالب نے یہ بات قتیل کی کتاب "نہر الفصاحت" کے حوالے سے لکھی تھی کوئی بھی غالب کے اعتراض کو بجا مان لیتا، نہر الفصاحت دیکھنے کی زحمت نہ کرتا۔ رضا صاحب نے اس کتاب کو دیکھا اور معلوم کیا قتیل نے حاشیہ میں ان مرکب الفاظ کے جواز کا اصول پیش کیا ہے۔ غالب نے دانستہ قتیل کی آدھی عبارت نقل کی۔ مشاہدات کے مضمون میں اسی طرح کے علمی شرارے بکھرے ہوئے ہیں۔ مجموعے کے آخر میں افراد، مقامات اور کتب و رسائل کے تین اشاریے ہیں۔

ج۔ تاریخ و جغرافیہ

۱۱۔ ہندوستانی مشرقی افریقہ میں (جلد اول) دسمبر ۷۷ء

اس دبلی سی کتاب میں ۱۲۸ صفحات ہیں جن میں متن کتاب محض سو صفحات پر ہے۔ میں نحیف کتابوں کا قائل نہیں۔ مشرقی افریقہ والی کتاب رضا صاحب نے میری تجویز پر لکھی۔ میں نے انہیں رائے دی کہ آپ اتنے عرصے تک افریقہ میں رہے ہیں۔ (جوانی وہیں لٹا دی) افریقہ کے حالات پر مشتمل ایک کتاب لکھ دیجئے۔ انہوں نے جھٹ سے ایک کتابچہ لکھ ڈالا۔ لیکن اسے دیکھ کر میں نے ماتھا ٹھوک لیا۔ میں نے سوچا تھا کہ وہاں کے حبشیوں کی معاشرت اور افریقہ کے ریگ زاروں، جنگل جھولوں اور جانوروں کے بارے میں ایک پڑھنے لائق، ذہن کو پکڑنے والی کتاب وجود میں آجائے گی جس کی سیر کرنے میں سند باد جہازی یا مارکو پولو کی مہموں کا مزا آجائے گا۔ لیکن محقق کے ساتھ بڑی مصیبت ہے انہوں نے افریقہ میں ہندوستانیوں کی تاریخ گھسیٹ دی اور جے رام شوجی علی دینا دسرام اور معلوم نہیں کن کن پر ایک ایک فصل گھسیٹ دی۔

ان میں جسٹس چانن سنگھ کے بعض مقدموں کے فیصلے دلچسپ ہیں۔ افریقہ میں جو ہندوستانی سفارت کار بھیجے جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے یہ کتاب ان کے ڈھب کی ہو لیکن عام قاری کے سفر کی ساتھی نہیں ہو سکتی

اس کتاب کے شروع میں مالک رام نے تعارف لکھا ہے اس کے بعد مصنّف کا دیباچہ ہے۔ پھر کتابیات جو دیباچے کا جزو ہو سکتی تھی کیونکہ اس میں مصنّف نے اپنے مآخذوں کی شرح کی ہے۔ یعنی اس میں کتابوں کے محض نام نہیں بلکہ ان کے بارے میں تعارف و تبصرہ بھی ہے۔ متن کتاب میں ایک ایک باب افریقہ اور مشرقی افریقہ کے جغرافیے پر ہے۔ اس کے بعد مشرقی افریقہ میں ہندوستانیوں کے بسنے کی روداد ہے۔ اسی اجمال کی شرح میں چار اہم ہندوستانیوں کا ایک ایک باب دیا گیا ہے آخر میں ایک ضمیمہ ہے "بحر ہند کے گرد اگرد سمندری سفر" جس میں ایک قدیم انگریزی کتاب کے اقتباس دیئے ہیں۔ سب سے آخر میں حسب معمول ایک اشاریہ ہے۔

دوسری جلد کینیا میں اردو کی ترویج سے متعلق ہوگی۔ دیکھئے یہ کب تک آتی ہے یا آتی بھی ہے کہ نہیں؟

نثری کتابوں کا تعارف ختم ہوا۔ رضا صاحب شاعر بھی ہیں۔ ان کی بیشتر شاعری افریقہ کی پیداوار ہے۔ ہندوستان آکر وہ نظم کے بجائے نثر یا بخصوص تحقیق کے ہو کر رہ گئے۔ ذیل میں ان کے شعری مجموعوں کے بارے میں چند الفاظ کہے جاتے ہیں۔

۱۲۔ شعلۂ خاموش

یہ رضا صاحب کی پہلی کتاب ہے جو ۲۱۸ صفحات پر مشتمل ہے اس وقت تک یہ افریقہ میں مقیم تھے اس کے شروع میں انتساب ہے جو لالہ کشمیری لال گپتا، کینیا، اشد "الشعراء اور یاد یار کے نام" جو میری طرح اپنی پہلی کتاب کو منظر عام پر لاتے ہوئے جھجکتے ہیں۔" اس کے آگے دو صفحے مصنف کے التماس کے ہیں جس کا پہلا جملہ ہے

"مشق نہ ہونے کی وجہ سے مجھے اردو نثر لکھتے ہوئے سخت الجھن ہوتی ہے۔"

اس کے بعد کینیا ہائی کورٹ کے جسٹس چانن سنگھ کا پیش نامہ ہے جو ۲۶ صفحات کو محیط ہے۔ اس میں بڑی قدرت کے ساتھ رضا صاحب کے کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اگرچہ چانن سنگھ نے اس تحریر میں کسی دوسرے سے مدد نہیں لی تو انہیں اردو کا اچھا خاصا نقاد

مانا ہوگا۔ اس مقدمے کے بعد "حضرت شکیل بدایونی بی اے (علیگ)" کا ڈھائی صفحات کا مقدمہ "حرفے چند" کے عنوان سے ہے اور پھر متن کتاب یعنی رضا صاحب کی شاعری ہے۔

یہ ان کا پہلا مجموعہ ہے جس میں ۴۲ء سے ۶۷ء تک کا کلام ہے لیکن پورا کلام نہیں۔ منظومات کا ایک بڑا حصہ جو ہنگامی موضوعات پر لکھا گیا تھا حذف کر دیا گیا ہے۔ ابتدائی دو نظموں کے بعد مجموعے کے مشمولات یہ ہیں۔

خواب و حقیقت (نظمیں)۔ ماخوذات (منظوم ترجمے) چنگ و رباب (گیت) زیب و زینت (رباعیات)۔ فراق و وصال۔ (غزلیں) ادھورے خاکے (متفرقات جن میں غزلیں، قطعے، اور مفردات شامل ہیں۔)

ان کی ابتدائی نظموں میں قوم پرستانہ اور بدیسی حکومت کے خلاف جہاد کے نعرے ہیں۔ ساتھ ہی اس دور کے ترقی پسندوں کی طرح محنت کشوں سے خطاب، 'اے رکشا کھینچنے والے' وغیرہ کے عنوان سے بھی نظمیں لکھی ہیں اور "ہند کا سپاہی"، 'رفیقو اٹھو'، وغیرہ بھی۔ سبھو نیتا اور لکشمی بائی پر قومی نظمیں بھی ہیں۔ اور کینیا پہونچ کر کینیا اور افریقہ کی جھیل اور پہاڑوں پر بھی نظمیں ہیں۔ موضوعات میں بہت تنوع ہے۔ نظموں کی پختگی میں کہیں کہیں اقبال اور جوش کا رنگ دکھائی دیتا ہے مثلاً نظم "اے ہم وطن" کے اشعار دیکھئے۔

ظلمتِ یاس کو انوارِ مسرت سے بدل
شامِ افلاس میں دولت کی سحر پیدا کر
قلعۂ ظلم و ستم فتح جو کرنا ہے تجھے
دستِ خالی ہی سے دیوار میں در پیدا کر
زور پیدا کر اگر جور مٹانا ہے تجھے
دل جو لوہے کا، تو پتھر کا جگر پیدا کر

کینیا جب انگریزوں کے زیر نگیں تھا اور کینیاٹا کو قید کیا گیا تو "داخلِ زنداں ہونا" کے عنوان سے انہوں نے ایسی ہی قوم پرستانہ نظم لکھی جو ہندوستان کے کسی لیڈر مثلاً مہاتما گاندھی کی گرفتاری پر لکھی جاتی۔

یہ سب کو معلوم ہے کہ رضا صاحب بہت بڑے زردار ہیں لیکن جانثار سنگھ نے اپنے مقدمے میں رضا صاحب کے ایسے اشعار کا ذکر کیا ہے جن میں آں جناب نے زردار دنیا کی مٹی پلید کی ہے۔

زردار کی تنگ دلی سے ہو چکے ... ہی لیں گے
انسان کے جامے میں شیطان کے بچے
زردار کو ہاتھ زر سے دھونا ہوگا
خود ساختہ اعتبار کھونا ہوگا!
بکرے کی ماں منائے گی کب تک خیر
اک دن تو اسے حلال ہونا ہوگا

مجموعے میں مذہبی یک جہتی کی نظمیں بھی کثرت سے ہیں۔ نعت، مولود یا معرکۂ کربلا وغیرہ سے متعلق اسلامی نظموں کو بھی انہیں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

ایک دلچسپ نظم "بیوی سے شکوہ" (جو دیر سے میکے میں ہے) ہے۔ مجھے بے اختیار امیر مینائی اور داغ کا ایک مکالمہ یاد آتا ہے۔ جو میں نے ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور دوسرے کئی حضرات سے سنا ہے اور جو سچ ہو سکتا ہے۔ ایک بار امیر مینائی نے داغ سے کہا کہ نواب صاحب کیا بات ہے کہ میری غزل میں آپ والی بات نہیں آتی۔ داغ نے پے در پے تین سوال کئے کیا آپ نے کبھی اغلام، زنا اور مے گساری کی ہے۔ مینائی صاحب نے لاحول و استغفار پڑھ کر برأت کا اظہار کیا اس پر داغ نے کہا کہ پھر جورو کو نظر میں رکھ کر غزل کہی جائے گی تو ایسی ہی ہوگی۔

اردو شاعری میں محبوبہ بیوی سے علاحدہ کوئی نہیں ہوتی ہے شاید رضا صاحب کی نئی شادی ہوئی ہوگی جو بیوی کو بلانے کے لئے اتنا تلخ طنز کرتے ہیں۔

آنا تم ارتھی پر آنا
نفرت کے پھول چڑھا جانا

یہاں کتاب پر تنقید لکھنا مقصود نہیں، ورنہ اس مجموعے میں شعریت سے بھرپور اشعار کی کمی نہیں۔ کئی نظموں میں خاص شاعری ہے گیتوں کا تو ذکر ہی کیا۔ میں غزل کے چند اشعار پر اکتفا کرتا ہوں۔

خرد کو لطف ملے کیا مرے فسانے میں
زمانہ ہوش میں کب تھا ترے زمانے میں
کیا ہوا جو تو ہے دنیا سے الگ
سن تو لے فریاد دنیادار کی
کوئی قطرہ بھی مئے ناب کا ساغر میں نہیں
ہائے کس وقت مری جان لبوں پر آئی

یہ غلط ہے حسن ہے آتش فشاں
عشق خود ہی شعلۂ خاموش ہے

غرضکہ اس شعری مجموعے کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ رضا کا بحیثیت شاعر اور زیادہ اعتراف ہونا چاہئے تھا لیکن اردو کے دیار سے دور افریقہ کی وادی ذی زرع میں فروکش ہونے کی وجہ سے شعری گمنامی کا شکار رہے۔

۱۳۔ شورش پنہاں ۱۹۷۰ء

اس مجموعے میں بھی قیام افریقہ کے دوران کا کلام ہے۔ اس پر ڈاکٹر صفدر آہ کا سات صفحوں کا دیباچہ ہے اور پھر مصنف کا عرض حال۔ مشمولات کی ترتیب یہ ہے۔

غزلیں، نظمیں، رباعیات، قطعات۔

آخر میں پہلے مجموعۂ کلام شعلۂ خاموش پر چند رائیں ہیں جو ۲۴ صفحات کو محیط ہیں۔ ان میں عفت موہانی، رسالہ دوام نامۂ فیض آباد اور ہمدرد صحت، ڈائجسٹ کراچی کی رائیں بھی شامل ہیں۔ جو چنداں معتبر نہیں ———— ایسا لگتا ہے کہ رضا نے اس مجموعے کی نظموں میں پہلے مجموعے سے آگے ترقی کا قدم رکھا ہے۔ اب کی بار انہوں نے ہیئت میں بھی کسی قدر تجربے کئے ہیں۔ کشمکش نام کی نظم ملاحظہ ہو

وہی میں ہوں وہی ساحل، وہی موجیں وہی طوفاں
وہی اس پار میری زندگی
مجھ سے جدا ہو کر!
دوبارہ مجھ میں آملنے کی سوزش میں تڑپتی ہے
وہی رستے میں حائل ہے سمندر دین و دنیا کا
وہی الفت کی کشتی
ڈگمگاتی ڈوبتی بہتی
کہیں ساحل پہ جا لگنے کی خواہش میں تڑپتی ہے
وہی کالی گھٹائیں آسماں پر یاس و حسرت کی
وہی بجلیاں خیال خودکشی کی
مجھ کو رہ رہ کر
جلا کر خاک کر دینے کی کوشش میں تڑپتی ہے

(ص ۱۰۴، ۱۰۵)

یہ خودکشی کا خیال کیوں۔ صفحہ ۹۸ پر ایک اور نظم خودکشی ہے

وقت چھوڑے اور ٹل جاتا اگر
تہ میں دریا کی مرا ہوتا قیام

معلوم نہیں کیوں رضا کو بھی بعض اوقات اس آخری سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔
نظم سوال کے رو بند اور ان میں حقیقت کی کرید ملاحظہ ہو

اے زندگی بتا دے
ہے خواہش نمو کیا
کھلنے کی آرزو کیا
گلزار رنگ و بو کیا
ہم کیا ہیں اور تو کیا
اے زندگی بتا دے

سامان دلبری کے
انداز عاشقی کے
سب طور دل لگی کے
دشمن ہیں کیوں ہنسی کے

اے زندگی بتا دے

مجموعے کے آخر میں شعلۂ خاموش کے بارے میں جو رائیں درج ہیں ان میں شب خون الہ آباد نے کہا ہے۔

"غزلیات میں زبان و بیان اور خیال کے اعتبار سے رضا آنند نرائن ملا قبیل کے شاعر ہیں" ص ۱۷۹

صحیح یہ ہے کہ شورش پنہاں کی غزلیں اپنے دور کی غزل سے پیچھے ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے قریب کی غزل پر جب تک جدیدیت کا اثر زیادہ سطحی سا رہتا ہے۔ اس مجموعے میں غزلوں میں کہیں کہیں کامیاب اشعار دکھائی دیتے ہیں گو کمی کے ساتھ۔ کاش شاعر پہ اخلاق اور نیک چلنی کا تاریک سایہ کس قدر حاوی نہ ہوتا۔

۱۴۔ شاخ گل ۱۹۷۴ء

رضا صاحب کے ورود ہند کے بعد ان کا یہ پہلا مجموعۂ کلام ہے جو ۱۳۲ صفحات کو محیط ہے۔ اس کے شروع میں مصنف کا دیباچہ عرض حال کے نام سے ہے اور اس کے بعد نظمیں، غزلیں اور رباعیاں ہیں۔ ابتدائی حصے کی نظموں کا تعلق عہد عتیق سے ہے۔ پہلی نظم فتح و شکست رگ وید کے کسی حصے کا ترجمہ ہے جس میں اندر اور اجگر کے موسیٰ کو نظم

نظم کی ہے۔ اس میں بے لطف واقعہ نگاری کے سوا کچھ نہیں۔ شاعر نے اس کے لیے ۲۴ ماتراؤں کا وزن منتخب کیا ہے۔ دو نظمیں سنت گیانیشور اور گوتم بدھ کی دنیا کے ترک سے متعلق ہیں جیسا کہ مصنف نے خود صراحت کر دی ہے۔ یہ دونوں نظمیں ان کے دوسرے مجموعے "شورش پنہاں" میں شامل ہیں۔ قدیم ہندو دور کی یاد تازہ کرنے کے سلسلے میں ان کی نظم امرت منتقل ہے۔ اور "پھر یاد کیلا" اس کے آگے "قدیم مصریوں کا ادب" کے بڑے عنوان کے تحت چار نظمیں ہیں جو قدیم مصری ادب کے ترجمے ہیں۔ یہ ترجمے اس قدر فطری ہیں کہ طبع زاد معلوم ہوتے ہیں۔ اور اردو ادب کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ یہ شاعری کے تقاضوں کو یوں پورا کرتے ہیں کہ رضا صاحب مصری ترجموں کی پوری کتاب تیار کر دیتے تو اردو میں اضافہ ہوتا۔

چھ نظمیں فرقہ وارانہ فسادات سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ عام طور سے اس مجموعے کی نظمیں زمانہ حال کے شعری تقاضے کو پورا کرتی ہیں۔ چند متفرق اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

گھٹ رہا ہے دم مرا
سب دریچے کھول دو
آنے دو ٹھنڈی ہوا
(گھٹن ص ۵۶)

اے اندھیرو ہٹو
چھوڑ دو چھینا
چھوڑ دو کھیلنا
غم کا اظہار
دو دل
بہت ہو گیا (ابھی روشنی دور ص ۷۲)

دیکھنا رات اماوس کی نہ ڈھلنے پائے
دوپہر کو بھی اندھیرے میں بدلتے دیکھا
صبح دم چاند کو بھی ہاتھ ہی ملتے دیکھا
کتنے سورج ہیں جو بادل سے نکلنے پائے
دیکھنا رات اماوس کی نہ ڈھلنے پائے
(پہرہ ص ۸۰)

آج پھر اکیلا ہی
زندگی کے صحرا میں
پھول چند یا ہوں میں
دست بے نوائی سے
خام آرزوؤں کا
جال بُن رہا ہوں !! (زندگی کے صحرا میں ص ۸۱)

اس مجموعے کی غزلوں میں بھی کہیں کہیں نئے رنگ کے اشعار نظر آجاتے ہیں۔

ساحل نہ سفینے کا پتہ ہے
ہر موج کو انتظار سا ہے
جب فکروں پر بادل سے منڈلاتے ہونگے
انسان گھٹ کر سائے سے رہ جاتے ہونگے

۱۵۔ اجالے۔ اکتوبر ۷۵ء

رضا صاحب کی شاعری کی ابتداء ۱۹۴۲ء سے ہوئی ہے۔ ان کی وسیع المشربی کا یہ حال ہے کہ شاعری کے پہلے ہی سال میں آپ نے ایک نعتیہ نظم "عید میلاد النبی" لکھی جو اجالے میں شامل ہے۔ قیام افریقہ میں آپ نے کثرت سے اسلامی مذہبی تقریبات میں شرکت کی اور ان کے لیے بطور خاص نظمیں لکھیں۔ جب وہ ۷۰ء میں ہندوستان منتقل ہوئے تو بدقسمتی سے ان اسلامی نظموں کا تین چوتھائی حصہ ضائع ہو گیا اور صرف ایک چوتھائی باقی بچا۔ ہندوستان آکر بھی انہوں نے اس موضوع و مشرب سے قطع تعلق نہیں کیا۔ چنانچہ "اے امام زندگی" ۷۱ء، شہادت سے متعلق دو رباعیاں ۷۳ء کی اور نعت رسول ۷۴ء کی نظمیں ہیں۔ ان سب اسلامی نظموں کا مجموعہ اجالے کے نام سے ۷۵ء میں مرتب کیا گیا۔ اس کے شروع میں رضا صاحب کا پیش لفظ ہے اور اس کے بعد نظمیں جو ص ۸۷ پر ختم ہوتی ہیں۔ مجموعے کے دو حصے ہیں: "باب رسالت اور باب شہادت"۔

اس مجموعے کی بعض نظمیں ان کے پہلے مجموعے میں آچکی ہیں۔

۱۶۔ شعور غم مرتبہ اعجاز سیمابی۔ نومبر ۷۹ء

میں اعجاز سیمابی صاحب سے واقف نہیں لیکن یہ یقینی ہے کہ وہ فرقہ اثنا عشری سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے مندرجہ سابق مجموعے اجالے کے باب شہادت کی نظموں کو لیا اور اس نوع کے باقی ماندہ کلام کو واصل

کر کے شعور نغم کے نام سے ترتیب دیا۔ عرض مرتب میں وہ لکھتے ہیں۔

"بیشتر کلام پر یہ دھوکا ہوتا ہے کہ وہ کسی شیعہ شاعر

کا کہا ہوا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے"

یہ مجموعہ محض ۹۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ منقبت کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں

جب علی کے دیوانے راہ سے گزرتے ہیں
کانٹے پاؤں پڑتے ہیں پھول ناز کرتے ہیں
ہم کہاں سناتے ہیں داستان حیدر کی
زندگی کے خاکے میں رنگ صدق بھرتے ہیں
ہم سے کون چھینے گا مستی مے حیدر
ہم جو بہہ نکلتے ہیں پھر ... ٹھہرتے ہیں

اگر اس نظم کو سلام کہہ دیا جائے تو کتنا تغزل آمیز و شعریت بیز نمونہ ہوگا

۱۷۔ شعاع جادید۔ ۱۹۸۰ء

۱۴۳ رباعیوں پر مشتمل یہ مجموعہ بلراج ورما کی ترتیب سے ۱۹۸۰ء کے آخر میں شائع ہوا اس میں ۱۹۴۳ء سے ۱۹۷۹ء تک کی رباعیاں ہیں۔ کتاب کو جگہ جگہ جدید آرٹ کی تصویروں سے مزین کیا گیا ہے۔ ابتداء میں ایک تصویر ہے جس پر کالی داس گپتا رضا کے ہونے کا شبہ ہے لیکن میری رائے میں ان کی تصویر نہیں ہے انجمن روح ادب الہ آباد کے صدر ڈی۔ این۔ آر یا انکم ٹیکس افسر کی معلوم ہوتی ہے۔ مجموعے پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مقدمہ ہے جس میں انہوں نے اپنے نقد و نظر کی تمام گہرائیوں سے کام لے کر رباعیوں کے تمام تفلسف اور شعر کو وا کیا ہے۔

رباعیوں کو چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (۱) ۱۹۷۵ء تا ۱۹۷۹ء۔ (۲) ۱۹۷۱ء تا ۱۹۷۴ء (۳) ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۰ء (۴) ۱۹۴۳ء تا ۱۹۶۷ء

اکثر رباعیوں کا موضوع حیات و کائنات اور ذات انسان ہے۔ انسان سے متعلق رباعیات میں اخلاق اور نفسیات پر خصوصی توجہ کی ہے۔ کئی رباعیوں میں اپنے تجربات و احساسات بیان کئے ہیں ہستی اور انسان کی عظمت سے متعلق دو رجائیہ رباعیاں ملاحظہ ہوں

صناع ازل نے کیا بنائی بستی!
پندار، خمار، ہوش مندی، مستی
اک ٹھاٹھیں مارتا بپھرتا دریا
بستی بستی، چہار جانب ہستی!

تا آخر دم دل سے جواں رہتا ہے
بیزار جہاں، مست جہاں رہتا ہے
مذہب بھی ٹھہر جاتا ہے اک نقطے پر
انسان سدا رواں دواں رہتا ہے

رباعیوں میں یہ رنگ کم ہے۔ بیشتر ان کا نقطۂ نظر درد و یاس بے اطمینانی، عبرت اور پشیمانی کا ہے۔ طنز کی تلخی اور درد کی انتہا ملاحظہ ہو۔

ہاں کود پڑو دریا سے دامن بھر لو
بے راہ روی کی موج پر پگ دھر لو
وہ سامنے ہے حسد کا سوکھا دریا
ارمان شناوری کا پورا کر لو

وسعت میں اپار ہے بیابان درد
پاتال سے بھی نیچے ہے پایان درد
صدیاں کٹ جائیں غم گساری کرتے
جب جا کے کہیں ہوتا ہے عرفان درد

محمد حسین آزاد کے مجموعے نظم آزاد کے سرورق پر لکھا ہوتا ہے نظم آزاد، جو حسن و عشق کی قید سے آزاد ہے۔

رضا صاحب کے محبوب شاعر جگت کی طرح رضا صاحب کا زیر نظر مجموعہ بھی حسن و عشق کی قید سے آزاد ہے بمشکل ایک آدھ رباعی پر ان جذبات کا بار رکھا جا سکتا ہے۔ عشقیہ جذبات کا نعم البدل اس قسم کی منظری رباعیاں ہیں۔

ہر سمت ہے رواں دواں روپہلا دریا
پر نور، ضیا بار مصفا دریا
دل کیسا بہا جاتا ہے خنداں خنداں
یہ رات ہے پونم کی کہ ہنستا دریا

لہروں کو مدھر گیت سناتی کشتی!
طوفان سے زور آزماتی کشتی!
کس گھاٹ اترتی ہے بالآخر دیکھیں
ہچکولے کھاتی ڈگمگاتی کشتی!

...ی گلزار نسیم کے مکالموں پر مشتمل اشعار مشہور ہیں۔ رضا کی کئی رباعیاں بھی اس طرح مکالموں پر مشتمل ہیں۔ جن کے ہر مصرعے میں کوئی کچھ کہتا ہے۔ طوالت کے خوف سے قطع کرتا ہوں
جوش ملیح آبادی نے اپنی نظم "نقاد" میں اہل نقد کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔

منطقی کانٹے پہ رکھتا ہے کلام دل پذیر
مر کے بھی تو شاعری کا بھید پا سکتا نہیں

رضا صاحب بھی تنقید سے نالاں ہیں شاید وہ جدید تنقید سے شاکی ہیں۔

اک سمت مہک پھولوں کی غنچوں کی چٹک
اک سمت اناڑیوں کی بے سود کھٹک
الجھاؤ ہے تنقید جسے کہتے ہو
لے جاؤ مرے آگے سے یہ چھان پھٹک

دوسرے مصرعے میں "اناڑیوں" کا لفظ کھٹکتا ہے۔ یوں بھی ہمارے نقادوں کو جو ماہر شعریات ہوتے ہیں اناڑی نہیں کہا جا سکتا رضا صاحب جدید تنقید اور جدید شاعری سے یکساں طور پر نالاں ہیں۔ شاعری پر شعری تنقید ملاحظہ ہو۔

ابہام کے انبار کہاں سے لائیں
الجھے ہوئے افکار کہاں سے لائیں
اشعار کی نثر تو کیا کرتے تھے
اب نثر کے اشعار کہاں سے لائیں

کاش ردیف میں "لائیں" کی جگہ "لاؤں" ہوتا۔ کتاب کے آخری فلیپ پر جدید شاعر اور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کی ستائشی رائے ہے۔

۱۸۔ انگریزی مجموعہ THE SILENT FLAME ۱۹۷۵ء
انہوں نے اپنی بعض اردو نظموں کو انگریزی نثر میں ترجمہ کیا اور اسے THE SILENT FLAME کے نام سے شائع کیا۔ یہ نام ترجمہ ہے "شعلۂ خاموش" کا اور اس مجموعے میں بیشتر نظمیں شعلۂ خاموش ہی پر مبنی ہیں۔ مجموعہ ۷۲ صفحات کا ہے۔ گو اسے نثری ترجمہ کہا گیا ہے لیکن اس میں سطروں کی نشست و شکست اور جملوں کی نحوی ترتیب شعری انداز ہی کی ہے۔ اس لئے انہیں نثری نظم کہہ سکتے ہیں۔ آخر میں جو متفرق اشعار و رباعیات کے ترجمے ہیں ان میں باقاعدہ قافیہ ہے۔ وزن کا مجھے عرفان نہیں۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

WHAT SUN IS THIS: THE DEW HAS
ENTRUSTED ITS PEARLS ONE BY ONE,
TO FLOWERS, RELYING ON
PROTECTION BY THE SUN.

کالی داس صاحب کی یہ تمام تصانیف ۱۹۶۸ء تا اوائل ۸۳ء یعنی ۱۵ سال کے اندر سامنے آئی ہیں۔ اردو میں اتنے فعال اہل قلم شاذ ہیں۔ انہوں نے شاعری سے تحقیق کی طرف ارتقاء کیا ہے۔ ان کی بنیادی حیثیت محقق کی ہے۔ اگر وہ ہمہ تن شاعری کی طرف متوجہ ہوتے تو اس میں بھی کوئی مقام پیدا کر سکتے تھے۔ ان کی نظموں میں شعریت ہے لیکن تحقیق کی کاشفانہ منزلوں کے بعد شاعری کے لئے وقت اور دماغ نہیں بچتا۔ ان کے کئی مجموعوں میں سے ایک انتخاب کیا جائے تو وہ عطر مجموعہ مشام جاں کو تازگی بخشے گا۔ ○○

شعاعِ جاوید: زندگی کا مہذب منظر نامہ

عبداللہ کمال ● ڈی ۵-۵ - حاجی اچھو بلڈنگ، پشپا پارک، ملاڈ، بمبئی ۶۴

"۔۔۔۔ اگر ان رباعیوں میں کوئی فلسفہ نہیں ہے، کوئی اخلاقی تعلیم نہیں ہے۔ کوئی دقیق نکتہ نہیں ہے، تو نہ ہو۔ بحث صرف یہ ہے کہ شاعری اور شاعری کے ساتھ زبان کی خوبی اور صفائی ہے یا نہیں۔؟ یعنی خیّام اگر حکیم نہ ہوتا تو کم از کم شاعر ہوتا یا نہیں۔؟" (شبلی: شعر العجم ص ۲۰۶)

بالکل یہی سوال "شعاعِ جاوید" پر قلم اٹھاتے وقت میرے سامنے بھی تھا یعنی کالی داس گپتا رضا اگر ایک صاحب طرز ادیب اور قابل اعتبار محقق نہ ہوتے تو شاعر ہو سکتے تھے یا نہیں؟۔ "شعاعِ جاوید" اور رضا صاحب کی دیگر شعری کاوشوں پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے کے بعد اس کا جواب مستحکم اثبات میں ملتا ہے۔

رباعی شاعری کی سب سے مشکل اور خطرناک صنف ہے۔ یہ ایک ایسی ناگن ہے جو سپیرے سے پوری توجہ اور انہماک چاہتی ہے۔ سپیرے کی نگاہیں بھٹکیں اور بین پر اس کی گرفت ذرا سی ڈھیلی ہوئی کہ اس نے ڈس لیا۔ اس لئے اس مشکل اور خطرناک صنفِ سخن سے صرف منتہی جوجھتے ہیں۔ کیونکہ اس میں صرف عروض و اوزان پر مکمل گرفت ضروری ہے بلکہ زبان پر بھی شاطرانہ عبور اور ماہرانہ قدرت ناگزیر ہے۔ دراصل زبان ہی وہ واحد ذریعہ ہے جس سے شاعر زندگی سے ہم آہنگی کا اظہار و اعلان کرتا ہے اور اپنی داخلی تحریک کو بصری پیکر عطا کرتا ہے۔ بقول محمد حسن عسکری: "اشیا قلب ماہیت پاکر لفظ بن جاتی ہیں۔ یہ شاعر بظاہر تو انفرادی سطح پر زبان کے تجربے سے دوچار ہوتا ہے لیکن درحقیقت ہر وہ شخص جو اسے سنتا یا پڑھتا ہے اس کے ذہنی سفر اور لفظیاتی تجربے میں شریک ہوتا ہے۔ اس طرح انفرادی تجربہ بھی اجتماعی شعور بن جاتا ہے۔" زبان کی خوبی اور صفائی سے غالباً شبلی کی مراد بھی یہی ہے کہ شاعر اپنی داخلی تحریک کو خارجی عوامل سے ہم آہنگ کر کے لفظی پیکر عطا کرنے میں کتنی قدرت اور مہارت رکھتا ہے ——— رضا صاحب زبان کی اس کسوٹی پر بھی کھرے اترتے ہیں۔

یوں تو رضا صاحب کی دوسری اصنافِ شعری بھی اسی خوبی و صفائی زبان، وسعتِ فکر اور لطافت و نفاستِ تخیل سے مملو ہیں لیکن رباعیوں میں پروازِ فکر حسن و وقار، تمکنت، تہہ داری اور انسانی جذبۂ خیرسگالی سے آشنا ہوتی ہے۔ اس سے ان کے ذہنی افق کی وسعت اور رباعی کی امکانی حدود میں کشادگی کا اندازہ ہوتا ہے۔

"شعاعِ جاوید" کی رباعیاں گزشتہ چار دہائیوں پر محیط ہیں۔ ترتیب اگرچہ الٹی رکھی گئی ہے لیکن کتاب کا معکوسی مطالعہ نہ صرف شاعر کے تدریجی ذہنی ارتقا کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ یہ رباعیاں زندگی کے رنگین و سنگین مگر مربوط و مبسوط منظر نامے کی شکل میں ابھرتی ہیں اور ان کا فکری کینوس چونکہ محدود نہیں افقی ہے اس لئے زندگی کے تقریباً تمام زمینی انسلاکات پر اپنی گرفت قائم رکھتے ہوئے ماورائی تفکر و تخیل کے در پر دستک دیتی ہیں ——— رباعی سے متعلق کسی تکنیکی بحث میں الجھنے کے بجائے میں زندگی کے اس ارتقا پذیر منظر نامے کا ایک اجمالی جائزہ لینا مناسب سمجھتا ہوں۔

"شعاعِ جاوید" کی بیشتر ابتدائی رباعیاں (زمانی اعتبار سے) وطنیت اور انسانی اخلاقی قدروں کی شکست و ریخت کا اشاریہ اور علامیہ قرار دی جا سکتی ہیں لیکن اس وطنیت میں جو زیرِ سطح

انسانیت اور وطنیت ہے وہ اسے ترقی پسندوں کی نعرہ بازی سے الگ کرتی ہے۔ اس کے علاوہ آزادی سے قبل اور بعد کے عبوری دور میں اعلیٰ انسانی قدروں کی پامالی کا احساس و اظہار بھی ان رباعیوں میں مکمل شعری عرفان اور تخلیقی بے تکلفی کے ساتھ ہوا ہے جس سے شعریت اور منفعت کے درمیان خطِ تفریق قائم اور واضح ہوتا ہے۔

قوم پرستی، وطن پرستی یا حب الوطنی سے متعلق رفعتؔ صاحب کی اپنی ایک نظر ہے اور یہ نظر جہاں مہاتما گاندھی کے نظریۂ عدم تشدد کی نفی کرتی ہے، وہیں یہ احساس بھی قوی کرتی ہے کہ رفعت صاحب SECOND HAND THINKER نہیں ہیں۔ ذیل کی چند رباعیاں اس کا ثبوت ہیں۔

جو قوم خودی دل سے مٹا بیٹھے گی
نام اپنا وہ مُردوں میں لکھا بیٹھے گی
بلی بھی اگر ہو گی ضعیف و لاغر
کان اپنے وہ چوہوں سے کٹا بیٹھے گی

سب سچ سہی، وشواس، سمادھی، بھکتی
شکتی کا جواب تو فقط ہے شکتی
باتوں سے نہیں ماننے کی یہ دنیا
پتھر کو کبھی جونک نہیں لگ سکتی

ہوتی نہیں اپنوں سے عداوت اچھی
ہوتی نہیں غیروں کی اطاعت اچھی
سن لے اے بندۂ غلامی سن لے
تعمیلِ غلامی سے بغاوت اچھی

فولاد کا دل، عزمِ مصمم لے کر
میدان میں آ ہمتِ ضیغم لے کر
مجبوریٔ آلام کے پھندے سے نکل!
شہ زوری و تدبیر کا پرچم لے کر

جو یاد تجھے درسِ محبت ہوتا
یا دل میں ذرا جوشِ شجاعت ہوتا
ہوتا نہ کبھی عرشؔ دنیا میں ذلیل
اے کاش، تجھے شوقِ شہادت ہوتا

حب الوطنی کا ایک ذیلی جذبہ ہے قومی یکجہتی، لیکن اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے کہ اس کے بغیر جذبۂ حب الوطنی نہ صرف تشنہ رہتا ہے، بلکہ نامکمل اور مشتبہ بھی۔ رفعتؔ صاحب کی ابتدائی رباعیوں میں یہ دونوں جذبے دو توانا لہروں کی طرح ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور جذبہ حب الوطنی وسیع قومی تناظر میں اپنی وحدت کی تکمیل و تصدیق کرتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

باتیں اک دوسرے کی سہنا سیکھو
دریا میں بہ رنگِ موج بہنا سیکھو
بے سود ہیں یہ دیر و حرم کے جھگڑے
مل جل کے پڑوسیوں سے رہنا سیکھو

انجام جھگڑنے کا کبھی نیک نہیں
بیٹھو تو سہی، فیصلہ ہوتا ہے یہیں
بندے کو جو بندے سے لڑا یا تو کیا
ناخن سے جدا ماس کبھی ہوتا ہے کہیں

انسان نے اخوت کا صنم توڑ دیا
برباد کیا دیر، حرم توڑ دیا
گھبرا کے ہوا پیار جہاں سے رخصت
غم کھا کے تمناؤں نے دم توڑ دیا

آزادی کے لئے لڑی جانے والی لڑائی اور اس میں صرف ہونے والے سمندروں خون کو ضیاع تو نہیں کہیں گے کہ بہر حال اس کا جو مقصد تھا، وہ عظیم تھا۔ لیکن آزادی کے بعد تقسیم کی لعنت کے طفیل جو خون بہا، وہ یقیناً رائیگاں گیا کہ فرقہ پرستی کے عفریت کی نذر ہوا۔ وہ لمحۂ لرزاں کہ جب انسان شیطان بن گیا تھا اور انسانیت کی دروپدی برہنہ سر بازار ہو رہی تھی۔ یہ کیا گذرتا تھا کہ طاغوتی قوتوں کی سرکشی کے آگے لاہوتی نظام معطل ہو کر رہ گیا ہو — نئی نسل کے لئے یہ باتیں اب قصے کہانیوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں، لیکن وہ آنکھیں، جو ان بہیمانہ مناظر

...جھوں ہوئیں اور وہ سینے جو براہِ راست اس طوفانِ خاک و خون کی زد پر تھے اور شق ہوئے؟ ان کے سامنے وہ سارے مناظر آج بھی ساکت و جامد ہیں۔ ایک عام نظر ان مناظر میں صرف خوف، خون، نفرت اور انتقام ہی دیکھے گی۔ تاریخ کے سرد خانے میں یہی کچھ محفوظ ہیں لیکن ایک دل دردمند رکھنے والے شاعر کی نگاہ سکوت و جمود کی بالائی تہوں کو توڑ کر انسان کی بے بسی، بیچارگی اور معصومیت تلاش کر لے گی۔ رضا صاحب کا تعلق اس ANGRY GROUP کے شاعروں سے ہے، جنہوں نے سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ادراک کیا کہ انسان محض ایک معمول ہے، کرشمہ تو کوئی اور دکھا رہا ہے۔

تسلیم کہ دنیا ہے کرشمہ تیرا
تا تاکہ قیامت ہے اشارہ تیرا
شیطان کی باگ کر نہ ڈھیلی یارب
بن جائے نہ ہر کام تماشہ تیرا

بے درد نہ تھا اتنا ریاکار نہ تھا
ہر بات پہ آمادۂ پیکار نہ تھا
غربت نے سکھائی اسے عصیاں کوشی
انسان حقیقت میں گنہگار نہ تھا

مسئلہ جبر و قدر شعرا کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ فرقہ جبریہ انسان کو مجبور محض سمجھتا ہے۔ لا تتحرک الا باذن اللہ (اللہ کی مرضی کے بغیر کسی شئے میں حرکت نہیں ہو سکتی) انسان جو کچھ کرتا ہے اس میں اس کی مرضی کا کوئی دخل نہیں ہوتا ہے۔ تو پھر نیکی بدی کا ذمہ دار اسے کیوں ٹھہرایا جائے۔ سزا، جزا، جنت دوزخ کا تصور کیوں

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا (میر)

یگانہ کے یہاں بھی اس کا خوبصورت اظہار ہوا ہے۔

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا
سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تیری حیاتِ فانی کیا ہے
جھونکا کھانے سنبھلتے رہنے کے سوا

رضا صاحب بہرحال تصورِ فکر میں یگانہ کے ہمسر تو نہیں، ہم تو

بے سود ہیں تدبیر و عمل کی رسمیں
پیمانِ محبت کے، وفا کی قسمیں!
چلتا جا، جیسے بھی چلائے تجھ کو
تقدیر کی باگ ڈور کس کے بس میں

فرقہ قدریہ کے عقیدے کے مطابق انسان مجبور محض نہیں ہے بلکہ ایک نفسِ مطمئنہ کا مالک ہے۔ اسے قوتِ مدرکہ بخشی گئی ہے، جو اس کے لئے بھلے برے کی تمیز و تفریق روا رکھتی ہے اور وہ بھلا یا برا کرنے پر خود قدرت کا مالک ہوتا ہے۔ ورنہ اچھے برے اعمال، سزا و جزا اور دوزخ جنت کا تصور ہی نہیں ہوتا۔

رضا صاحب کے حالات یگانہ کے مقابلے میں خوشگوار، حوصلہ بخش اور یقینی ہیں۔ فطرتاً وہ خود بھی ایک حوصلہ مند، پر اعتماد اور مستقل مزاج شخصیت کے مالک ہیں۔ اس لئے وہ زیادہ دور تک یگانہ کے ساتھ نہیں چلتے، بلکہ غالب کی طرف دیکھتے ہیں جس نے غم کو جنت بنا دیا ہے اور جو اپنی شمعِ ماتم خانہ کو بھی برق سے روشن کرنے کا جگر رکھتا ہے لیکن زندگی اس کے یہاں بھی غم اور موت کے درمیان قید ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

رضا صاحب اس فلسفے کو تسلیم تو کرتے ہیں لیکن انہوں نے غم اور موت کے درمیان اس معلق اور مقید زندگی میں بھی کوشش و عمل سے ایک طرب ناک جہاں کے امکان کی نشاندہی کی ہے۔

غم سے راحت، یہ کہاں ممکن ہے
نالوں سے نغمگی کا زیاں ممکن ہے
کوشش کرو ہنس ہنس کے جیے جانے کی
کوشش سے طرب ناک جہاں ممکن ہے

کوشش حرکت ہے، حرکت زندگی ہے اور زندگی عمل سے ہے تعطل سے نہیں۔

روشن ہے ابھی ہوئی یہ قندیل نہیں
تو قید ہے، ہر سانس کی تذلیل نہیں
ہر لحظہ سفر، جنبش پیہم، کوشش
یہ زیست عمل کا دن ہے تعطیل نہیں

اور چونکہ یہ دونوں نظریات خود انسان کے وضع کردہ ہیں، اس لئے یہ ظاہری بات ہے کہ انسان خود اپنی ذات میں نفی بھی ہے اور اثبات بھی۔ یعنی وہ بیک وقت مجبور بھی ہے اور مختار بھی ہے۔ لیکن اس مجبوری اور مختاری کی بھی کچھ حدیں ہیں۔ کیونکہ قادرِ مطلق بہرحال کوئی اور ہے انسان نہیں۔ بقول یگانہ ۔

ہوں صید کبھی اور کبھی صیاد ہوں میں
کچھ بھی نہیں بازیچۂ اضداد ہوں میں!
مختار، مگر اپنی حدوں میں محدود
ہاں، وسعتِ زنجیر تک آزاد ہوں میں (یگانہ)

رضا صاحب اس وسعتِ زنجیر کی آزادی کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اپنی شخصیت کے حوصلہ مندانہ اظہار کے امکان کو نظرانداز نہیں کرتے

باقی نہ رہے دل میں جو کچھ کہہ جا
لاوا جو اُبل رہا ہے، اس میں بہہ جا
یا جست لگا آہوئے صحرا کی طرح
یا ضبط کے چنگل میں تڑپتا رہ جا

زندگی کے اس منظرنامے کا سب سے اہم اور مرکزی کردار انسان ہے۔ انسان جو عظیم ہے، رفیع ہے، وسیع ہے۔ دنیا کا کوئی بھی عقیدہ کوئی بھی مذہب انسانی عظمت، رفعت اور وسعت کو نہیں پہنچ سکتا۔ کیونکہ مذہب یا عقیدے کی ایک حد متعین ہے۔ مگر انسان لامحدود ہے۔

تا آخرِ دم دل سے جواں رہتا ہے
بیزارِ جہاں مستِ جہاں رہتا ہے
مذہب بھی ٹھہر جاتا ہے اک نقطے پر
انسان سدا رواں دواں رہتا ہے

یہی لامحدودیت انسان کو تکمیلیت (کی جانب لے جاتی ہے۔ تکمیلیت، جو زماں و مکاں سے ماورا ہے اور بقول رچرڈ بیچ یہی تصورِ جنت ہے۔

"HEAVEN IS NOT A PLACE, AND IT IS NOT A TIME.
HEAVEN IS BEING PERFECT"

(JONATHAN LIVINGSTONE SEA GULL. P: 55)

(جنت نہ کوئی مقام ہے اور نہ وقت۔ جنت اپنے آپ میں مکمل ہونے کا نام ہے)

ہاں حال کی پیروی سے ٹل جائیں گے
مستقبل کی صداؤں میں ڈھل جائیں گے
تم وقت کے ہمراہ نہ پاؤ گے ہمیں
ہم وقت سے کچھ آگے نکل جائیں گے

لے ڈوبے گی خامشی، کوئی دم ہنس بول
ایک ایک کر کے وجود کی گرہیں کھول
آزاد فضاؤں میں بھی کرتے پرواز
اے زہد و عبودیت کے بندے پر تول

انسان کو زندہ، متحرک، مضطرب، پُرامید اور پُرمسرت رکھنے میں سب سے بڑا ہاتھ درد کا ہے۔ یوں تو ہر دل کو درد کی دولت سے نوازا گیا ہے، لیکن اس کا عرفان اس وقت ہوتا ہے، جب نظر حقیقت شناس ہو جاتی ہے۔ اور زندگی کا سب سے بڑا المیہ غالباً یہی حقیقت شناسی ہے۔ بقول یگانہ ؎

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ درد
سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

درد رضا صاحب کا بھی پسندیدہ موضوع ہے۔ انہوں نے اپنی بیشتر رباعیوں میں درد کو مختلف جہتوں سے انگیز کیا ہے۔

جب میں نے حقیقت کی نظر پائی تھی
دکھ درد کا موسم تھا، گھٹا چھائی تھی
دن چڑھنے میں باقی تھے ابھی تو لمحے
اور رات بہت نیچے اتر آئی تھی

دکھ درد میں مضمر ہیں خوشی کے آثار
پت جھڑ سے پھوٹتا ہے حسنِ گلزار
تصغیر نشانی ہے بڑا ہونے کی
غنچوں سے کھلا کرتے ہیں گل خوشبودار

لیکن فلسفۂ درد اتنا آسان نہیں۔ یہ کوئی سطحی اور عمومی جذبہ نہیں۔

درد تو ہے پاتال سے گہرے دل کے اندر اترا ہوا
رات کے گہرے سناٹے میں بنجارے کو تا بیں کیا (وہاب اللہ کمال)

رضا صاحب نے درد کی وسعت ناپنے کے لئے ایک پیمانہ مقرر کیا ہے

وسعت میں اپار ہے بیابانِ درد
پاتال سے بھی نیچے ہے پایانِ درد
صدیاں کٹ جائیں غم گساری کرتے
جب جا کے کہیں ہوتا ہے عرفانِ درد

— اور درد کی معراج یہ ہے کہ وہ انسان اور خدا کے درمیان رشتہ عبودیت قائم کرتا ہے۔

بندہ ہوتا ہے یا خدا ہوتا ہے
کیا جانئے بندگی میں کیا ہوتا ہے
اک نہر سی رہتی ہے رواں آنکھوں سے
سینے میں درد سا بھرا ہوتا ہے

— اور پھر، انسان اور درد کے وسیع تناظر میں انفرادی شناخت کی منزل آتی ہے۔ یہ انفرادی شناخت دراصل عرفانِ ذات بھی ہے اور انسانی کائنات میں چاند، سورج اور سیاروں کی دریافت بھی، ادراک بھی۔ یعنی شاعر کا انفرادی اظہار دراصل اجتماعی شعور کا علامیہ ہے۔ کائنات کا ہر رنگ اس کے وجود سے پھوٹتا ہے اور اسی کے وجود میں ضم ہو جاتا ہے۔ اور یہی زندگی کے اس مہذب منظرنامے کا نقطۂ عروج ہے۔

ہاں ہاں، ویرانہ میں ہوں بستی میں ہوں
پسپائی میں ہوں پیش دستی میں ہوں
تو وہم ہے، سوگوارِ ہستی تو ہے
میں روح ہوں وارثِ دارِ ہستی میں ہوں

ہے کس کی ضیا شام و سحر میرے سوا
ہے کس کی چمک زینتِ زر میرے سوا
ہے کون سوا میرے ازل سے آگاہ
ہے کون ابد کا رہبر میرے سوا

دو لمحے کی روشنی میں ڈھل جاؤں گا
شدت کی تپش ہوگی پگھل جاؤں گا
روشن نہ کوئی شمع کہیں کر دینا
ہر رنگ میں میں آپ ہوں جل جاؤں گا

سورج میں ہوں چاند میں ہوں ہالا میں ہوں
اول سے اخیر تک اجالا میں ہوں
بخشی ہے حیات کو شعاعِ جاوید
ظلمات کو مات دینے والا میں ہوں

یگانہ کا ایک شعر ہے۔

خود پرستی کیجئے یا حق پرستی کیجئے
آہ کس دن کے لئے ناحق پرستی کیجئے

یگانہ کی خود پرستی اور حق پرستی کے سیاق و سباق مختلف تھے اور وہ اس میں حق بجانب بھی تھا۔ لکھنؤ کے نام نہاد مذہب پرستوں اور ذہنی دیوالیہ پن کے شکار کوتاہ قامت شاعروں نے اپنی جہالت اور کھوکھلے پن کو چھپانے کے لئے یگانہ کے عروجِ تخلیق سے جنم لینے والے عظیم شاعر کا گلا گھونٹ دیا اور وہ محض اپنی عزتِ نفس کی لڑائی میں جو کبھی لڑتا ہوا ضائع ہو گیا۔ رضا صاحب کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ وہ نہ کبھی معاشی عدم استحکام کا شکار ہوئے اور نہ انہیں اپنی عزتِ نفس کی لڑائی لڑنے کی ضرورت پڑی۔ یوں بھی اب حالات بدل چکے ہیں۔ اب کسی میں اتنی جرأت نہیں ہو سکتی کہ محض مذہب کی آڑ لے کر جینے کے انسانی حقوق سلب کر لے۔

معاشی تحفظ کا احساس نے رضا صاحب کو غرور آشنا نہیں کیا، بلکہ ایک آسودہ سی نرمی اور انکسار بخش دیا۔ ان کا دل دردمند ایک ایسے سوز، ایک ایسے گداز سے ہمکنار ہوا، جو بالعموم مشیت سے درویشوں اور فقیروں کو ودیعت ہوتی ہے۔ چنانچہ رضا صاحب کی شخصیت میں یگانہ جیسی خود پرستی کی آمیزش تو نہیں ہوئی، لیکن حق پرستی کا وہی تیور رہا جو ایک بندۂ مومن کی شان ہوتی ہے۔

خیرات ہوں، بانٹے کوئی بٹ جاتا ہوں
ٹکڑے ہو، تو چیتھڑاں سا ڈٹ جاتا ہوں
چلتا ہوں جہاں تک بھی ہے صدق کا ساتھ
جب صدق چھٹے، راہ سے ہٹ جاتا ہوں

ہاں، اس حق پرستی کے ڈانڈے خودداری سے ضرور جا ملتے ہیں اور خودداری فکرِ سود و زیاں سے بے نیاز ہوتی ہے۔ ایک خوددار شخص نہ تو حالات سے سمجھوتہ کر سکتا ہے اور نہ ہی کسی فرعونِ وقت کے آگے جھک سکتا ہے۔

طوفاں میں سہارا بھی نہ پایا ہم نے
مانجھی کو حریف اپنا بنایا ہم نے
جب ڈوبنے پر آئے، تو بس ڈوب گئے
تنکے کا بھی احساں نہ اٹھایا ہم نے

زندگی کا یہ منظر نامہ یہاں اپنی معنوی تہذیب و تکمیل کو پہنچتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ باقی ماندہ رباعیاں اس معنیاتی سطح سے الگ ہیں۔ میں نے آغاز گفتگو ہی میں یہ عرض کیا تھا کہ تمام رباعیاں مل کر زندگی کا منظر نامہ مرتب کرتی ہیں اور زندگی MULTY DIMENTIONAL (مختلف الجہات) ہوتی ہے، چنانچہ یہ رباعیاں بھی اسی ذیل میں آتی ہیں۔ ان میں اگر زندگی کی دھڑکنیں ہیں تو زبان و بیان کی تازہ کاری بھی ہے، شوخی بھی ہے اور شعریت بھی ہے۔ ذیل کی رباعیوں میں زبان کا حسن ملاحظہ کیجیے اور ضرب الامثال اور محاورات کے برمحل اور برجستہ استعمال کی داد دیجیے۔

زردار کو زر سے ہاتھ دھونا ہوگا
خودساختہ اعتبار کھونا ہوگا
بکرے کی ماں منائے گی کب تک خیر
اک دن تو اسے حلال ہونا ہوگا

اے ماہرو تو تم اشکوں سے غم دھوتی ہے؟
غدار کی موت پر تو کیا روتی ہے
جس گاؤں میں بولے نہ سحر کو مرغا
اس گاؤں میں کیا صبح نہیں ہوتی ہے

پت جھڑ نے جو کوچ ناگہاں بول دیا
پژمردگیٔ زیست میں رس گھول دیا
منہ بند تھا مدت سے اور اب گلشن نے
وہ راگ الاپے ہیں کہ جی کھول دیا

ہے عمر اخیر اور نہ دیکھو بھالو
آنکھوں میں ہیں جو خواب انہیں کو پالو
جی کھول کے قلم ہاتھ میں لو، الٹو ورق
محفوظ ہے جو ذہن میں سب لکھ ڈالو

محتاط رہو اور بچو ابلے گھپلے
کیوں دیکھ کے کو وہ زیست چھاتی دہلے
بس تازہ دموں سے ساز کر لینا ہے
ہر سانس سے تین چار سانسیں پہلے

آخر الذکر رباعی تجدید زیست کی عزیمت کا اظہار بھی ہے اور GENERATION GAP کو پر کرنے کی ایک سعی مشکور بھی۔
فارسی رباعی میں عمر خیام اور اردو رباعی میں جوش کا نام شوخیٔ بیان کے ذیل میں حرف آخر مانا جاتا ہے۔ خمریات نے اس شوخی کو کچھ اور بھی تیز دھار کاٹ دار لہجہ عطا کیا ہے اس کے علاوہ جوش نے اپنی رباعیوں کو جو بصورت مکالماتی TOUCHES دئے ہیں وہ اس کی اپنی انفرادیت ہے۔ مثلاً۔

کل رات گئے عین طرب کے ہنگام
سایہ وہ پڑا پشت سے آکر سر جام
تم کون ہو؟ جبریل ہوں۔ کیوں آئے ہو؟
سرکار فلک کے نام کوئی پیغام؟ (جوش)

کل رات گئے مست تھی جب باد نسیم
شبنم میں نہا رہی تھی پھولوں کی شمیم
اک حور نے ساغر سے نکل کر یہ کہا
میں روح مے ہوش ربا ہوں تسلیم (جوش)

رضا صاحب کے یہاں خمریاتی مستی تو نہیں، ہاں اپنی ہستی کی مستی ضرور ہے۔ ذیل کی رباعی خود کلامی کی خوبصورت مثال ہے۔

میں کون ہوں؟ نقیض بدگمانی ہوں میں!
اگیانی ہوں؟ ہرگز نہیں۔ گیانی ہوں میں!
باطل ہوں؟ کبھی نہیں میں سچائی ہوں!
فانی ہوں؟ غلط ہے! غیر فانی ہوں میں!

اور اس رباعی میں شوخیٔ طبع ملاحظہ کیجیے۔ یہ شوخی یقیناً جوش کی طرح رندانہ نہیں ہے لیکن اس کے شاعرانہ ہونے میں بھی کوئی کلام نہیں۔

یہ کون کھلے رستے چڑھی آتی ہے
میں نیند میں ہوں اور یہ اٹھلاتی ہے
اتنے میں سحر پائینتی آکر بولی
"بندی ہے، آداب بجا لاتی ہے"

میرے خاوند

ساوتری گپتا ● ۲ - اے، جل درشن، ۳۲ - اے، چوتھا منزلہ، نیپینسی روڈ، بمبئی ۶

میں نے شادی سے پہلے گپتا جی کو نہیں دیکھا تھا۔ ہماری شادی وہی پرانے ریتی رواج سے ہوئی تھی، جیسے آج سے پچیس تیس سال پہلے ہوا کرتی تھی۔ شادی ہمارے ماتا پتا نے طے کی۔ مجھے صرف گپتا جی کا فوٹو دکھایا گیا تھا۔ جیسے ایک ہندو لڑکی بڑوں کی پسند کو اپنی پسند سمجھتی ہے۔ ویسا ہی ہوا۔ میرے من میں امنگ بہت تھی گپتا جی کو دیکھنے کی۔ آخر وہ دن ۱۴ اگست ۱۹۵۶ء کو آ ہی گیا شادی دھوم دھام سے ہوئی اور ۱۵ اگست کی دوپہر میری ڈولی اروشا سے نیروبی روانہ ہوئی۔ گپتا جی ایک بڑی کار کی پچھلی سیٹ پر بیٹھے تھے۔ کچھ وقفے کے بعد گپتا جی نے کچھ کہا مجھے ان کی یہ ... بہت پسند آئی کیا مردانہ آواز تھی، سن کر بہت خوش ہوئی۔ باتیں بہت ہوئیں، مگر میں کچھ کم بول رہی تھی جیسے گھونگھٹ میں کیا بولتی۔ ایک دو گھنٹے بعد راستہ میں ایک چھوٹی سی دکان دکھائی دی۔ شام کا وقت تھا بتیاں جل گئی تھیں۔ گپتا جی کار سے باہر اترے میں نے چپکے سے ان کو دیکھا۔ نوجوان اور بھرا ہوا چہرہ، لمبا قد، سڈول بدن دیکھتے ہی میں نے اپنے ماں باپ کی پسند کی داد دی اور اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھا۔ ایسے ہی تھوڑی تھوڑی باتیں کرتے ہم رات کے ۹ بجے نیروبی پہنچے گھر میں زور و شور سے جب سواگت ہوا میں نے گپتا جی کو قریب سے دیکھا تو اپنے سے ہر لحاظ سے بڑا آدمی پایا۔ ان کے بول چال کا ڈھنگ تمام نوجوانوں سے الگ تھا جیسے ہمیشہ آہستہ بولنا، کسی کے سامنے مجھے غصے سے نہ بولنا۔ اگر میری وجہ سے غصہ ہوئے بھی تو آرام سے بیٹھ کر سب طے کر لینا۔ میں نے ان کے سامنے کبھی جھوٹ نہیں بولا۔ ان کے سامنے جھوٹ بولنا بہت مشکل ہے۔ میں نے ان کو بہت اچھا آدمی پایا۔ ان کی خصوصیات ہیں۔ بھلائی چنگی سے لوگوں سے پیش آنا، اپنے سے بڑوں کی عزت کرنا اپنے گھر والوں اور پڑوسیوں سے گہرا تعلق رکھنا۔ لڑائی جھگڑا تو ان سے کوسوں دور رہتا ہے۔

۱۶ اگست کو ان کے دوستوں میں سے ایک صاحب جو شاعر بھی تھے ملنے آئے۔ ان کا نام تھا آغا (چند سال بعد ہی کینسر سے ان کا انتقال ہو گیا) گپتا جی کو اپنے دوستوں کا بہت خیال رہتا ہے۔ (آغا صاحب کے انتقال سے ان کے دل پر گہری چوٹ پہنچی تھی۔) ہاں تو اس دن معلوم ہوا کہ گپتا جی شاعر ہی نہیں بلکہ استاد شاعر ہیں۔ میری شادی پر سہرے تو بہت سے پڑھے گئے تھے مگر چونکہ وہ ان کے دوستوں اور شاگردوں نے پڑھے تھے انہوں نے ظاہر ہے کہ خود تو کچھ پڑھا نہ ہوگا۔ لہٰذا معلوم نہ ہو سکا تھا کہ وہ خود بھی شاعر ہیں۔ خیر گھنٹوں باتیں ہوئیں۔ آغا صاحب انہیں بہت پسند کرتے تھے ساتھ ہی ان کی شاعری کو بھی۔ پھر کئی جگہ دعوتیں اور محفلیں ہوئیں۔ گویا میں ایک دوسری ہی دنیا میں آ گئی۔ کچھ دنوں بعد ہم ممباسہ چلے گئے جو نیروبی سے تقریباً تین سو میل دور سمندر کے کنارے خاصی مشہور بندرگاہ ہے۔ وہاں ہم دو سال رہے۔ ہمارے اکلوتے بیٹے ونل کا جنم اسی دوران (۱۶ اگست ۱۹۵۷ء) میرے میکے اروشا میں ہوا۔ ممباسہ جا کر معلوم ہوا کہ گپتا جی ایک اچھے سنگیت کار بھی ہیں اور ستار بجانے میں تو ماہر ہیں۔ گھر میں بہت سے ساز بھی رکھے ہوئے تھے۔ روز محفلیں ہوتی رہتیں۔ لوگ دور سے ان کو سننے آتے تھے۔ وہاں کا سب سے اچھا طبلچی ان کے ساتھ سنگت کرتا تھا۔ ستار سے ہمارے گھر کا ماحول گونج اٹھتا۔ لوگوں کی واہ واہ سے چار چاند لگ جاتے۔ پروگرام کے درمیان تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد چائے ناشتہ ہونا ضروری ہوتا جیسے کتنے ہی لوگ ہوں۔ انہوں نے شاستریہ سنگیت بڑی توجہ کے ساتھ چودہ پندرہ سال تک

سیکھا تھا اس لئے کوئی بھی بڑا آرٹسٹ جاندیا سے وہاں جاتا ہمارے یہاں ضرور آتا۔

گپتا جی کو پہلے ہی سے کھلانے پلانے کا بہت شوق تھا۔ ان کو اس میں خوب مزا آتا ہے۔ آج بھی اگر کوئی گھر میں آ جائے تو اسے کچھ کھلائیں پلائیں گے ضرور۔ پلانے میں شراب البتہ شامل نہیں۔ اس معمولی خاطر تواضع میں وہ بالکل امیر غریب کا فرق نہیں رکھتے۔ طبیعت میں فقیری کی حد تک سادگی ہے۔ دکھاوے سے کوسوں دور بھاگتے ہیں بلکہ دکھاوے کی زندگی سے از حد نفرت کرتے ہیں۔ پروپیگنڈہ ان کی طبیعت سے میل نہیں کھاتا۔ گھر میں سادہ رہنا، سادہ کھانا اور غریبوں کی بھلائی کے لئے سوچنا ان کی فطرت ہے۔ اگر کوئی ان کو برا بھلا بھی کہہ جائے تو اس کا بدلہ نہیں لیتے۔ نقصان تو دشمن کو بھی نہیں پہونچاتے۔ ہمیشہ یہی کہہ کر چپ ہو جاتے ہیں کہ ایک دن اسے خود ہی احساس ہو جائے گا۔ لوگ مدد کے لئے آتے ہیں تو ان کی مدد ضرور کی جاتی ہے۔ چاہے مالی ہو یا چاہے مانسک۔ گپتا جی نے کبھی یہ نہیں چاہا کہ مدد کا کوئی بدلہ لیا جائے۔ غریبوں کو اگر کبھی قرض دیا ہے تو سود نہیں لیا۔ کسی غریب کو یہ احساس بھی نہیں ہونے دیتے کہ وہ غریب ہے زیادہ سے زیادہ اسے اوپر اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ غریبوں پر رحم کرنا تو جیسے ان کی زندگی کا مقصد ہے۔ گھر کا کام چاہے لیٹ (   ) ہو جائے مگر پہلے اسی کام کو کریں گے جس کے لئے کہہ رکھا ہے۔ گپتا جی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ وعدہ اور وقت کے بہت پابند ہیں۔ جو بات ایک بار کہہ دی، کہہ دی۔ اگر کسی کا کوئی کام نہیں ہو سکتا تو پہلے ہی کہہ دیتے ہیں۔ اسے پیچھے پیچھے نہیں دوڑاتے۔ انہیں ٹال مٹول سے سخت نفرت ہے۔ جن لوگوں کو واسطہ پڑا ہے، انہوں نے محسوس کیا ہوگا کہ ان کے کہنے اور کرنے میں کبھی کوئی فرق نہیں ہوتا۔ میں اس لئے نہیں کہتی کہ یہ میرے شوہر ہیں بلکہ یہ ایک ایسی حقیقت ہے، جس کا بار بار دہرانا بے سود ہے۔ یہ کئی بار کہا کرتے ہیں کہ اگر زندگی اچھی اور نیک ہے تو ایسے آدمی کی موت سہانی ہی ہوگی۔ لیکن اگر زندگی بھیانک بھی رہی ہو تب بھی کام ایسے کرنے چاہئیں کہ کم سے کم موت ضرور سہانی بن جائے پھول کی طرح جو مہک بکھیرتا ہے وہ مرجھانے کی فکر نہیں کرتا۔

ہمارے یہاں نیروبی میں ایک بہت پرانا افریقی نوکر رہتا تھا۔ اس کا نام کیوگو تھا، جو میرو قبیلے سے تعلق رکھتا تھا۔ سب اسے میرو کہہ کر ہی پکارا کرتے تھے۔ وہ شادی سے پہلے کی ان کی زندگی کی باتیں سنایا کرتا تھا۔ وہ ان سے بہت پیار کرتا تھا۔ اس کی باتوں سے مجھے یقین ہو گیا کہ گپتا جی جو آج بہت پیسے والے ہیں، اس وقت بھی جب ان کا بھرپور جوانی کا زمانہ تھا۔ دل کے، کام کے اور چال چلن کے اتنے ہی اچھے تھے جتنے کہ آج ہیں۔ یہ بات میں بھی مانتی ہوں کہ ہر کوئی ان سے خوش نہیں رہ سکتا۔ کم سے کم دو قسم کے لوگ ان سے خوش نہیں ہوتے ایک تو وہ جو ان سے جھوٹ کہلوانا چاہتے ہیں۔ دوسرے وہ جن کی ضرورت یہ پوری نہیں کر سکتے۔ مگر میں نے کبھی کسی کو انہیں چور، اسمگلر، بے ایمان، دھوکے باز، جھوٹا یا لالچی کہتے ہوئے نہیں سنا۔ میرا خیال ہے کہ چال چلن کا اس سے بڑا سرٹیفکیٹ اور کیا ہو سکتا ہے۔

نیروبی میں ہمارے گھر میں ہر مہینے ایک بہت صاف ستھری مشاعرے کی محفل ہوا کرتی تھی۔ دو مرتبہ مرحوم ماہر القادری صاحب نے بھی اس میں حصہ لیا تھا۔ گنے چنے پچاس ساٹھ شاعر اور سننے والے ہوتے تھے۔ ماہر صاحب نے وہاں ان کی اور ان محفلوں کی بہت تعریف کی تھی۔ ہمارا نوکر میرو ان محفلوں کو بہت شوق سے سنا کرتا۔ اگرچہ اس کی سمجھ میں اردو زبان نہ آتی تھی پھر بھی محفل کے دوسرے دن صبح سویرے میرے پاس آتا اور کہتا ہوا آنا کا ڈی (بوانا معنی جناب اور کالی ماس کو کاڈی) سے اچھا کوئی ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ اس کا پریم بول رہا ہوتا پھر وہ سب شاعروں کی باری باری نقل اتارتا اور بہت خوش ہوتا اس وقت اس کے سننے والے میں اور میرے دونوں بچے ومل اور ونیتا ہوتے۔ ومل اور ونیتا مشاعرے کے لئے رات رات بھر جاگتے رہتے تھے اور اگلے دن میں کھلانے پلانے میں میرا ہاتھ بٹاتے تھے۔ بہت اچھے تھے وہ دن۔

گپتا جی نے مجھ سے اور میرے بچوں سے بھی زیادہ ہندوستان اور اردو سے پیار کیا ہے۔ کہا کرتے تھے کہ جی چاہتا ہے کہ ہندوستان جاکر اردو کی بہت سی خدمت کروں۔ میں کہتی کہ کیا یہاں کم خدمت کی ہے۔ جنگل میں منگل کر دیا ہے۔ اتنے لوگوں کو اردو سکھائی۔ اتنے شاعر بنا دیئے۔ مشاعروں کی دھوم دھام کا گجراتی میں تک میں پھیل گئی ہے۔ مگر یہ نہ مانتے۔ آخر جنوری ۷۰ء میں ہندوستان آ ہی گئے۔ یہاں آکر پہلے تو بہت جھنجھلائے پھر بزنس اور اردو میں مست ہو گئے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ بزنس میں کم اور اردو میں زیادہ۔ ان کی اردو خدمت کسی سے

ڈھکی چھپی نہیں ہے مگر جب کبھی میں یہ سنتی ہوں کہ لوگ انہیں جن سنگھی اور
آریہ سماجی کہتے ہیں تو بڑا دکھ ہوتا ہے۔ جن سنگھی ہونا تو سیاسی
بات ہوئی مگر کسی ہندو کا آریہ سماجی ہونا کہاں کا جرم ہے۔ اگر گپتا جی
آریہ سماجی ہیں تو میں ایسے آریہ سماجی پر لاکھوں نا آریہ سماجیوں کو
قربان کر سکتی ہوں۔ ایک بات جو میں کہے بغیر نہیں رہ سکتی وہ یہ ہے
کہ انہوں نے اردو کی جو خدمت کی ہے وہ کم لوگوں نے کی ہوگی۔ مگر کیا
انہوں نے اردو کی روٹی کھائی؟ کیا انہوں نے اردو کی کسی انجمن
کا صدر یا ممبر بننا چاہا؟ اگر یہ مجھے اجازت دیں تو میں بتاؤں کہ اردو
کے کن کن دعوے داروں نے ان سے کون کون سی مدد لی اور کب
کب لی۔ چونکہ یہ سب کچھ میرے سامنے گھر میں ہوتا ہے اس لئے مجھ
سے بہتر کوئی دوسرا ان کا راز داں نہیں ہو سکتا۔ لیکن یہ بھی کہوں
گی کہ پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہو سکتیں۔ انہیں جو اچھے آدمی ملے
ان کی تعداد بھی خاصی ہے۔ یہ تو نہیں مانتے مگر میں دل سے تسلیم کرتی
ہوں کہ اگر وہ اپنی شہرت کا ذرا بھی خیال کرتے تو اردو دنیا میں
انگلیوں پر گنے جانے والوں میں شمار کئے جاتے۔ ہاں اتنا میں ضرور
کہتی ہوں کہ اگر انہوں نے اپنی شہرت خود نہیں چاہی تو لوگوں نے انہیں
پرکھنے میں دیر کیوں کی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک بیوی کے جذباتی
الفاظ ہیں۔ چلئے ایسا ہی سہی، آخر کچھ قربانی میری بھی تو ہے۔ جب
ہم ہندوستان میں ملنے آئے تو کچھ لوگ ہمیں جاننے لگے۔ کچھ لوگوں نے
مشورہ دیا کہ چھوٹے انعام حاصل کر لینے چاہئیں۔ مگر ایک درویش
صفت انسان، سچائی پر ساری زندگی چلنے والا آدمی، اتنا بڑا
فریب کرنے پر کیسے تیار ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اس عزم صادق کا نتیجہ یہ
نکلا کہ دن بہ دن ان کا نام پھیلنے لگا اور بفضل خدا ان کی بہت سی
کتابوں پر انعام بھی ملا مگر کیا کتابوں کے یہ انعام ان کے کام کی برابری
کر سکتے ہیں۔؟ گپتا جی محنت اور کام پر یقین رکھتے ہیں۔ ہمارا
گھر انہی کے اصول و ضوابط پر چلتا ہے۔

میرے لئے ان کے ساتھ نباہ کرنے میں سب سے بڑی دشواری
یہ رہی ہے کہ یہ اکثر اوقات اپنے کتب خانے میں منہمک رہتے ہیں۔
کبھی کبھی تو کسی مسئلے میں اتنے مستغرق ہو جاتے ہیں کہ کئی کئی دن
ان سے بات کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ اسی انتظار میں رہتی ہوں کہ
ان کا مضمون ختم ہو تو کچھ بات کروں۔ کبھی کبھی تو غصے میں آ کر منھ بھی
ہوں کہ غالب تو مر گیا مگر ہمارے لئے مصیبت کھڑی کر گیا۔ سچ تو یہ ہے
کہ اگر شوہر شاعر یا محقق ہو تو بیوی کا بھی محقق ہو یا شاعر ہو۔

کچھ لوگ ایسا نہیں مانتے شاید یہ ٹھیک بھی ہے ـــ پھر بھی
اتنی زندہ دلی میں نے کم لوگوں میں دیکھی ہے۔ پہلے نوکر ویسے کھانے
سے متعلق معلوم کریں گے (اپنے اور ان کے کھانے میں فرق نہیں
رکھیں گے۔ گھر میں صفائی اور ترتیب رکھنا ان کی خاص عادت ہے
اس میں کوتاہی ہو تو ان کا غصہ ہو جانا لازمی ہے۔ میں بچے اور نوکر
ان کی عادتوں کو جان گئے ہیں۔ اس لئے غصہ کی نوبت نہیں آتی۔ ہم
گھر میں پنجابی بولتے ہیں۔ انہیں اردو، ہندی، انگریزی تو ایک
طرف پنجابی میں بھی زبان کی غلطی بہت ناگوار گزرتی ہے۔ فوراً درستی
کی طرف دھیان دلاتے ہیں اور اپنی غلطی بھی فوراً مان لیتے ہیں اور
اس کی تصحیح کر لیتے ہیں۔ ہمارے گھر میں اردو، ہندی، انگریزی
تینوں زبانوں کے ڈھیر سارے رسالوں کے علاوہ روزانہ اخبار
بھی آتے ہیں۔ سب سے پہلے صبح کو ہی انہیں پڑھنا پسند کرتے ہیں۔
ایک اور بات سنئے۔ وقت کے پابند ہونے کے باعث اگر کوئی کام
وقت پر نہ ہو یا کوئی وعدہ کر کے وقت پر نہ آئے تو انہیں صرف
غصہ ہی نہیں آتا بلکہ آئندہ کے لئے کوشش رہتی ہے کہ ایسے لوگوں
سے کم سے کم ملا جائے۔ ویسے عام حالات میں بہت نارمل رہتے ہیں۔

آئیے اب واپس ممباسہ چلیں۔ ہم ممباسہ سے نیروبی کو ۱۹۵۸ء
میں لوٹ آئے۔ یہاں آکر انہوں نے اپنی نئی زندگی شروع کی۔ نیروبی کا
ماحول ممباسہ سے اس لئے مختلف تھا کہ وہاں رات رات بھر سنگیت
کی محفلیں نہیں ہوتی تھیں۔ یہاں نیروبی میں سنگیت کی جگہ شاعری
نے لی اور مشاعروں کی دھوم دھام شروع ہوئی۔ دو سال
پہلے جن شاعروں کو یہ جہاں چھوڑ گئے تھے وہ وہیں تھے۔ دو چار
بار ممباسہ سے نیروبی خاص طور پر بلوائے ضرور گئے تھے مگر ممباسہ
شہر کا ماحول شاعری سے کوسوں دور تھا۔ ان کو پیسوں کی تو کوئی
فکر نہ تھی۔ امیر گھرانے سے تعلق رکھتے تھے مگر اپنی سادگی سے مجبور
تھے۔ اور اپنی کمائی کی روٹی کھانا ہی پسند کرتے تھے۔ افریقہ میں
انہوں نے خوب محنت کی کسی کے ہاتھوں کی طرف نہیں دیکھا
طبیعت کے بے حد محنتی اور ایماندار ہیں۔ اس لئے بہت پیسہ کمایا۔ ہر
روز شروع شروع میں صبح سات بجے کام پر پیدل جاتے تھے۔ اور کھانے

پینے کی زیادہ فکر نہ کرتے تھے۔ ویسے یوں تو حال اب بھی یہی ہے۔ فرق صرف یہ آیا ہے کہ پہلے پیسہ کمانے پر زیادہ محنت کرتے تھے اور تحقیق و تالیف پر کم وقت خرچ کرتے تھے۔ اب تحقیق میں بہت زیادہ وقت گزارتے ہیں اور کام میں بہت کم۔

اس وقت جبکہ میں پونا کے فلیٹ میں بیٹھی ہوں اور بے تکا بالکل اناڑی سا یہ مضمون لکھ رہی ہوں۔ گپتا جی اپنے بستر پر بیٹھے ہوئے بڑی دلچسپی اور گہرائی سے ایک موٹی سی کتاب پڑھ رہے ہیں۔

بقیہ صفحہ ۱۳ ۔ دو چار ملاقاتوں میں

کہیں ان کا بھی دل اٹکا ہوا نظر آتا ہے لیکن دور دور تک اس خوش گو شاعر کی دنیا میں کوئی موہنی صورت اب تک تو مجھے نظر نہیں آئی ممکن ہے پس پردہ کوئی نوجوان ہو یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان کا شعورِ عشق کسی حقیقی یا خیالی محبوب سے بے نیاز ہو چکا ہو۔ اگر یہ صحیح ہے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ رضا صاحب عشق و حسن کے معاملے میں اس بلندی پر پہنچ چکے ہیں جہاں عشق کو ضرورتِ حسن نہیں رہتی اور جہاں عشق خود ہی حسن بن کر اپنی پرستش کرنے لگتا ہے۔

ایک مرتبہ رضا صاحب کے گھر جانے کا اتفاق بھی ہوا اس مختصر سے وقفہ میں مجھے رضا صاحب کی ان کے خاندان سے محبت کا اندازہ بھی ہوا۔ وہ گھر والوں سے دوستانہ ماحول میں ملتے ہیں؛ ان کا بیٹا ان کا ساتھی لگتا ہے اور ان کی بیگم؟ اب میں کیا کہوں! تعجب نہیں اگر یہی محترمہ ان کے تغزل کا مرکز ہو۔ محبوب کو شریکِ حیات کی شکل میں دیکھنا جتنا مشکل کام ہے، اتنا ہی بیوی کو محبوب کا روپ دینا ہے یہ سب میری قیاس آرائیاں ہیں، حقیقت خدا ہی بہتر جانے۔

رضا صاحب انسان ہیں، انسان فانی ہوتا ہے لیکن انھوں نے بڑی عقلمندی سے اپنی بقائے دوام کا سامان کر رکھا ہے رضا صاحب کی تحقیق و تخلیق مدتوں باقی رہے گی، لوگ ان سے استفادہ کرتے رہیں گے، تلاش و جستجو کے نئے نئے چراغ جلاتے رہیں گے اور رضا صاحب زندہ رہیں گے۔ اردو کے نیم مردہ قالب میں زندگی کی روح پھونک کر رضا صاحب نے خود آبِ حیات نوش کر لیا ہے، اردو سے ان کی محبت کا یہ صلہ کتنا خوب صورت، دیرپا اور زندگی نواز ہے۔ ○○

میں نے پوچھا

"یہ کیا پڑھا جا رہا ہے؟"

مجھے چھیڑنے کے لئے بولے: "غالب کی فارسی شاعری کا کلیات"

میں نے کہا "آج لوگ اردو بھی نہیں پڑھتے یا پڑھتے ہیں اور آپ فارسی پڑھ رہے ہیں۔؟"

بولے "ہم اگلے وقتوں کے لوگ ہیں" (ہندی سے) ○

بقیہ صفحہ ۳۲ شعاعِ جاوید

چند ایسی رباعیاں بھی ملاحظہ کر لیجیے جو اپنے مکمل شعری تلازمات اور لفظی تناسبات کے ساتھ تخلیقی عمل سے گذری ہیں اور جن کی (میرے خیال سے) تشریح و توضیح ممکن نہیں۔ ان کی لطافت اور تازگی کو صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

خاموش نگر کر لفظ و معنی کا بیاں
پامال کر معصومیت کو احساس جواں
نازک سے قدم کر دھڑکنیں گیتوں کی
اے رقصِ ظہورِ صبح، اے سرو رواں

احساس شرر، رنگ، نظر شعلہ بجاں
باندھا ہے عجب ضبطِ محبت نے سماں
اے رازِ درونِ اور درون اور درون
اے دردِ نہاں، اور نہاں، اور نہاں

گڑگڑ گڑ آسماں پہ بادل گرجا
بڑھنے لگا انتظار درجہ در جا
پیاسی دھرتی پکار اٹھی مستی میں
اے موجِ سحابِ شوق پاگل کر جا

"شعاعِ جاوید" کے اس اجمالی مگر معروضی مطالعے کے بعد یہ بات بلا جھجک کہی جا سکتی ہے کہ رضا صاحب اگر محقق نہ ہوتے تو ایک اہم اور قابلِ ذکر شاعر ضرور ہوتے۔ اس جملے میں ایک اضافہ یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ ان کی تحقیق کی ژرف نگاہی اور مشکل پسندی اس بات کی متقاضی ہے کہ وہ شاعری میں اپنے لئے رباعی گوئی کا مشکل میدان ہی منتخب کریں کہ یہی ان کے شایانِ شان بھی ہے! ○○

اسلوبِ رضا

ڈاکٹر راہی قریشی ● ۸۱ - ودیہ نگر، نزد بس ڈپو نمبر-۲، گلبرگہ - ۴

رضا صاحب نے اپنی شاعرانہ افتادِ طبع، علمیت اور وسعت مطالعہ کے باعث اپنا ایک منفرد اسلوب بنا لیا ہے۔ اس اسلوب کی تشکیل میں خود ان کے عزائم کے علاوہ حضرت جوش ملسیانی کے تلمذ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ علم کی گہرائی مطالعے کی وسعت اور مزاج کی شاعرانہ افتاد نے ان کے اسلوب کی تشکیل میں مدد دی ہے۔

"شعلۂ خاموش" رضا صاحب کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جس میں ان کا ابتدائی پچیس سالہ کلام موجود ہے۔ اس کی بیشتر نظموں کے موضوعات اور اسلوب کے لحاظ سے رضا صاحب حالی، اقبال، چکبست اور جوش ملیح آبادی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اس دور کی شاعری میں حبِ وطن کا جوش، ترکِ وطن اور قیامِ مشرقی افریقہ کے باعث کینیا پرستی کی جانب مائل ہیں۔ اسلوب کے لحاظ سے یہ نظمیں چکبست کی شاعری کی بازگشت معلوم ہوتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ رضا صاحب کی ساری عقیدتِ وطن مشرقی افریقہ کے لئے وقف ہو کر رہ گئی ہے۔ یہاں تک کہ وہ "کلمنجارو" میں رضا صاحب ساری عظمتِ "ہمالہ" پا جاتے ہیں۔ افریقہ کی جغرافیائی قدامت و اہمیت میں انہیں ہندوستان سے کافی مماثلت و مشابہت نظر آتی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

غربت میں رہ کے اور بڑھ گئی وطن کی قدر
اچھا ہوا رضا جو وطن سے نکل گیا

رضا صاحب مشرقی افریقہ کے سیاسی رہنماؤں کو خراجِ عقیدت و تہنیت پیش کرتے وقت اپنے دور کے ترقی پسند شعراء کے اسلوب و آہنگ سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ "داخلِ زنداں ہونا" اسی اسلوب کی بہترین مثال ہے۔ "گلشن بانی"، "ہیولقبال"، "ہند کا سپاہی" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو اپنے اسلوب کے لحاظ سے ترقی پسند تحریک سے خطابیہ اور بیانیہ بلند آہنگ سے قریبی مماثلت کی آئینہ دار ہیں۔

"شعلۂ خاموش" کا نعتیہ اور منقبتی کلام اپنے اسلوب کے لحاظ سے ایک طرف انیس کے جوشِ بیان کا عکس ہے تو دوسری جانب چکبست سے بھی متاثر دکھائی دیتا ہے۔ "پرستش ناتمام" بھی اسی اسلوب کی ممتاز نظم ہے جسے تضادات کے اظہار سے مدد دے کر تاثر بخشا گیا ہے۔ اس مجموعے کی نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ رضا صاحب نے اپنی شعری شخصیت کی تشکیل میں اپنے ابتدائی عہدِ شاعری میں اسلوبِ اقبال سے بھی مدد لی ہے۔ اسی طرح ماخوذات کے تحت تخلیق کی گئی نظموں سے مہا کوی ٹیگور کے اسلوبِ خاص کی آئینہ داری بھی ہوتی ہے۔

رضا صاحب کے ابتدائی دورِ شاعری کی غزلیں صفائی زبان و بیان کے اعتبار سے کلامِ جوش ملسیانی کی طرح پاکیزہ ہیں، لیکن ان غزلوں کے اسلوب میں حالی اور چکبست کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ مثلاً

رنگِ حالی:

جنگل میں مزہ نہ شہر میں لطف
یہ کون پڑا ہے جی کے پیچھے

پل پل مالا پھیرو نہ پھیرو
لیکن پگ پگ پیار بکھیرو

خرد ڈھونڈتی رہ گئی وجہِ غم
مزا غم کا درد آشنا لے گیا

رنگِ چکبست:

انسان کو دقتِ نظر نے
فانی سے امر بنا دیا ہے

غلط کہ بندہ کبھی بے وفا نہیں ہوتا
کہیں بھی ان دنوں منکرِ خدا نہیں ہوتا

شباب پر تھا چمن، انتخاب گل کیسا
تمام پھول نظر میں سمیٹ لایا میں

رضاؔ صاحب کی غزلوں میں رنگ جدید بھی جھلکتا ہے۔ حضرت جوشؔ ملسیانی سے وابستگیٔ تلمذ کے باوصف ان کی غزلوں میں ایسے اشعار ضرور ملتے ہیں جن سے اُن کے اسلوب کے ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے۔ متعدد اشعار اس ارتقائے فکر اور جدتِ اسلوب کے آئینہ دار ہیں۔ مثلاً

زندگی بیچ کا ٹکڑا ہے ابن انشا نے کہا
جس کا انجام نہیں ہے، کوئی آغاز نہیں

وقت سرگراں، زندگی خفا
ہونٹ ہونٹ خشک آنکھ آنکھ نم

کوئی ہنگامہ نظر آئے تو قرباں ہو جاؤں
کب سے کاندھوں پہ لئے پھرتا ہوں ہستی کی صلیب

جدھر خود گیا تھا لگا لے گیا
نہ جانے کدھر راستا لے گیا

مجھے کون ڈھائے گا بے درد بن کر
زمانہ ہوں، اہل زمانہ کا گھر ہوں

مذکورۂ بالا اشعار سے اندازہ ہوگا کہ رضاؔ صاحب کے اسلوب کی ایک بنیاد آغاز شاعری ہی سے مستحکم ہو چکی تھی۔ بعد کے ادوار میں یہی بنیادی اسلوب مشق و مزاولتِ سخن سے نکھرتا اور سنورتا رہا ہے۔ ان کے ابتدائی اسلوب سخن میں اساتذہ کے اثرات کہیں واضح ہیں اور کہیں مبہم، لیکن اس کی بنیاد بہر حال مضبوط تھی۔ ممکن ہے وہ ابتدائی دور شاعری میں ہر راہبر کے ساتھ تھوڑی دور چلتے رہے ہوں، لیکن وہ اپنا اسلوب کی رنگارنگ ضرور پہچان چکے تھے۔ "شعلۂ خاموش" کی پچیس[25] برسوں کی غزلوں میں یہ رنگ اسلوب تیزی سے مائل بہ تبدیلی نہیں نظر آتا لیکن بعد کے مجموعہ ہائے کلام سے مرحلہ اندازہ ہوتا ہے کہ رضاؔ صاحب اسلوب کے لحاظ سے ایک مستحکم بنیاد پر ایستادہ ہو گئے ہیں۔

"شعلۂ خاموش" کے کلام کے موضوعات اس دور کے اثرات کے تحت آج کسی قدر پامال اور روایتی نظر آتے ہیں لیکن ان موضوعات سے مشاہدہ تفکر، اور تعمق کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ اسلوب کی جس سطح پر رضاؔ صاحب کھڑے ہوئے تھے اس سے بلند مقامات کی طرف انہوں نے ضرور پرواز کی لیکن ایسا کہیں محسوس نہیں ہوتا کہ وہ اپنی سابقہ سطح سے نیچے اتر آئے ہوں۔ یہ بات جہاں ان کی قدرتِ کلام کی غماز ہے وہیں اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ وہ خوب سے خوب ترکی جستجو کے ہمیشہ قائل رہے ہیں اور "ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں"، ہمیشہ ان کے پیش نظر رہا ہے۔

دوسرے مجموعۂ کلام "شورشِ پنہاں" میں اسلوب رضاؔ اختصار اور جامعیت کی تصویر دکھائی دیتا ہے۔ اس مجموعے میں نئے موضوعات نئے اسلوب و انداز کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔

نہال آرزو نازک ہے اتنا
صبا کی چوٹ بھی سہتا نہیں ہے

یہ ہے پہچان مستوں کے لہو کی
وہ پستی کی طرف بہتا نہیں ہے

ابھی ہے دور منزل آدمی کی
ابھی شیخ و برہمن درمیاں ہیں

ڈاکٹر صفدر آہ نے رضاؔ صاحب کے اسلوب بیان پر "شورشِ پنہاں" کے "مقدمہ" میں ایک جگہ لکھا ہے:

> چونکہ ان کی شاعری کا ارتقا ہندوستان سے باہر ہوا ہے، لہٰذا بعض جگہ ان کا انداز بیان رائج الوقت روایات سے الگ نظر آتا ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے سیاق و سباق میں غرابت نہیں آئی ہے بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ خود ایک نیا انداز پیدا کر رہے ہیں!"

دراصل اسلوب رضاؔ کا "شورشِ پنہاں" میں رائج الوقت معیارات سے کسی قدر علیحدہ ہونا ان کی غریب الوطنی اور مرکز ادب سے دوری کے سبب نہیں بلکہ یہ تبدیلی مسلسل حرکت پذیری اور ارتقا کا نتیجہ ہے۔ ان کے محسوسات کا دائرہ وسیع ہو رہا تھا لہٰذا اظہار و بیان کے لئے انہوں نے منقلب انداز کو اپنایا تاکہ تشنگیٔ ترسیل باقی نہ رہے۔ انہوں نے جو دیکھا اور محسوس کیا اسے ایک نئے انداز میں پیش کر دیا۔ اس کا خیال کرنا ان کے لئے ضروری نہ تھا کہ ان کا اسلوب مروجہ اقدار و روایاتِ ادب سے کس حد تک علیحدہ ہو رہا ہے۔ ہر بڑا فنکار اسی اصول پر کاربند رہتا ہے۔ وہ تنگیٔ ظرف کا مرثیہ خواں نہیں رہتا، بلکہ اپنے بیان کے لئے نئی وسعتیں خود تلاش کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں نکتہ چینی کے خاروں سے رہگذار کو صاف کرنا اور شکوک کے اندھیرے میں اپنی انفرادیت کی شمع جلانا ہی اس کے پیش نظر ہوتا ہے۔

"شورش پنہاں" کی نظموں میں "گمشدہ نغمے" اپنے اسلوب، تراکیب اور استعاروں کے باعث ایک انفرادی شان رکھتی ہے ؎

جیسے آوارہ گنہگار شرابی چہرے
جیسے مستانہ بلاخیز لبالب ساغر
جیسے چڑھتے ہوئے دریا کے بپھرتے دھارے
جیسے طوفاں سے ابھرتے ہوئے تو خیز بھنور
وسوسے جیسے دل زار میں بیٹھے بیٹھے
جیسے مشتاق کے ہونٹوں پہ رہے جلتے سوال
جیسے رقاصۂ بسمل کے چھنکتے گھنگرو
شعر میں ڈھلتے ہوئے جیسے سخنور کے خیال

نظم "بھگوان بدھ کا تیاگ" اپنے تاریخی پس منظر کے تحت ہندی بحور اور اوزان سے ترتیب ہے ؎

آدھی رات، مگن، مدھ ماتی، کم کم چمکے ہر تارا
گھٹتی گھٹتی چاند کی پرتیھا بڑھتا بڑھتا اندھیرا
راج محل میں راج رانی سجل سجیلی سیجوں پر
لمبی تانے سوئے ہیں راج کی چنتا کو تج کر
چند قدم پر طرح طرح کی ان باتوں سے بے سدھ گوتم
سوچ رہا ہے کب وہ چھیڑے تیاگ ترانے کی سرگم
پھر گھوڑے کی پیٹھ کو تھپکا پیار سے بن کو موڑ دیا
تن من دھن سے تیاگ کے دنیا سے ناتا توڑ دیا

رضا صاحب کے تیسرے مجموعۂ کلام "شاخ گل" کا اسلوب سابقہ دونوں مجموعوں کے مقابلے میں زیادہ شستہ اور نکھرا ہوا ہے۔ غالب کا شعر ؎

خامہ کا صفحہ پہ رواں ہونا
"شاخ گل" کا ہے گلفشاں ہونا

اس شعری مجموعے کا نام اخذ کر کے شاید رضا صاحب نے یہ اشارہ کیا ہے کہ ان کا یہ مجموعہ اسلوب و آہنگ کے اعتبار سے غالب کی سی وسعتِ بیان، تنوع اور پہلو داری کا آئینہ دار ہے

دانان خرد نے یہ ہوا دی
جتنے تھے چراغ سب بجھا دئے
میری ناکامی حالات کے دھارے کے سوا
ایک ندی بھی تو بے آب نہ بہتی ہوگی

میں وہ صدا ہوں جو حال دروں سنائے بغیر
اثر کی کھوج میں در در کی ٹھوکریں کھائے

ہر گام ہے جہل کار فرما
اس دور کی آگہی کے پیچھے
رہ ملال و محن سخت بھی طویل بھی ہے
اسی کے پار ہے منزل قدم بڑھاتے چلو
اگیں گے پھول خیالوں کے ریگزاروں سے
خزاں کے گھر سے جلوس بہار نکلے گا

نظم "فتح و شکست" میں رضا صاحب نے اپنی جدتِ فکر کے پیش نظر بحور اور اوزان کے تعین میں ندرت اور جدت کا خیال رکھا ہے۔ نظم کے ہر بند سے ہندو "دیو مالا" کا تقدس جھلکتا ہے۔ یہ نظم رگ وید کے ایک سوکت سے اخذ کی گئی ہے۔

اندر تری بانہوں میں ہے بجلی کا کوندا
تو جڑ کا، چیتن کا، دونوں کا پالک ہے
تو حیوانوں انسانوں کا سب کا سوامی
تو راجاؤں رنکوں کا سب کا رکھشک ہے
جیسے اروں کا رکھشک ہے پہیے کا گھیرا

"قدیم مصریوں کا ادب" کے تحت ساری نظمیں، ہزاروں سال قبل کے اخلاقی موضوعات کی پیشکش کے باوجود اپنے تنوع اسلوب کی وجہ سے اہمیت اختیار کر گئی ہیں ؎

تم ہو نیک بشر دوست، مصفا صالح
انہی اوصاف سے مشہورِ جہاں نام رہے
سب توقع کریں اکرام و مدد کی تم سے
سب کا دکھ درد مٹانے سے تمہیں کام رہے

اسی مجموعۂ کلام کی دیگر نظمیں مثلاً "وحشی جھاڑ" اور "دیوار" وغیرہ اپنے اسلوب کے علاوہ روانیِ بیان اور جدتِ ادا کے لحاظ سے قابل ذکر نظمیں ہیں، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسی قسم کے موضوعات جو "شعلۂ خاموش" میں بڑی حد تک اسیر ہجر روایات تھے، وہ یہاں شگفتگی اور تنوع کی فضا میں سانس لے رہے ہیں۔ یہ تنوعِ بیان یقیناً اسلوبِ رضا کے مسلسل ارتقا کا نتیجہ ہے۔

میں نے اک دیوار بنائی

لال گلابی نیلے پھولوں کی ـــــ
میل ملاپ سے رنگ رنگیلے پھولوں کا
پیاذی رنگ کے سنبل سجیلے پھولوں کی
تب جا کر میرا من بہلا
خوشی بھی ٹھہری، چین بھی ٹھہرا
یہ دیوار نہ ڈھاؤں گا اب
اونچی اسے بناؤں گا
میں نے ایک دیوار بنائی ـــــ!!

رضا صاحب نے اپنی باقاعدہ شاعری کا آغاز ۱۹۴۲ء سے کیا اور ۱۹۶۷ء تک یعنی ربع صدی کا کلام "شعلۂ خاموش" میں سمیٹ لیا۔ اس کے بعد ۱۹۷۰ء تک کا کلام "شورشِ پنہاں" میں مرتب ہے اور بعد ازاں ۱۹۷۲ء تک کے گلہائے سخن "شاخِ گل" میں کھلے ہوئے ہیں۔ یعنی ۱۹۴۲ء سے ۱۹۷۳ء تک تین دواوین کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری نے کتنی جہتیں پیدا کیں اور ان کے اسلوب میں کس طرح ایک خاموش ارتقا پیدا ہوا۔ اس ندرتِ اسلوب و جدتِ بیان کی تعریف جناب ظفر ادیب نے یوں کی ہے:

"میرے پردرد گداز میں ایک بند کے دو مصرعے جاں جاست" کہتے ہیں۔
"باغِ الفت کے یہ گل بوٹے نہیں کانٹے ہیں
باغباں ہم کے گریباں سے الجھ پڑتے ہیں"
غالباً "کانٹوں کا باغباں کے گریباں سے الجھنا" پہلی بار رضا صاحب کے یہاں آیا ہے۔ میری نظر سے اس سے پہلے کہیں نہیں گذرا" کالی داس گپتا رضا۔ ظفر ادیب صفحہ نمبر ۲۸

"شعاعِ جاوید" رضا صاحب کی رباعیوں کا مجموعہ ہے ہر چند رباعیاں اُن کے ہر مجموعۂ کلام میں کم و بیش موجود ہیں لیکن "شعاع جاوید" کی رباعیاں گہرائی تخیل کے باعث ممتاز ہیں۔ یہ دراصل رضا صاحب کے ارتقائے اسلوب کا بین ثبوت ہے کہ "شعاع جاوید" کی رباعیاں مبقرانہ اور مفکرانہ شان کی حامل ہیں۔ رضا صاحب کے شعور کی تشکیل میں وید اور گیتا زبردست اہمیت رکھتی ہیں یہ نقل مقام نے ان کے شعور و تجربہ کو نئی جہتیں عطا کیں اور اس طرح ان کی فکر میں بھی نئی وسعتیں آئیں۔ اُن کے ارتقائے اسلوب کی نشاندہی ان کی رباعیات سے ہوتی ہے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ سابقہ مجموعۂ ہائے کلام میں ان کے اسلوب نے دائیں بائیں پھیل کر وسعتیں اختیار کی ہیں لیکن شعاعِ جاوید میں ان کا فکری ارتقا بلندی کی طرف جست لگاتا ہے۔ یہ بلندی دراصل ایک عمر کے تجربے اور ایک طویل عرصے کی قدرتِ کلام کی رہینِ منت ہے۔

رضا صاحب کا اسلوب اتنا متنوع ہے کہ وہ غزل، نظم، نعت، مرثیہ، منقبت، رباعی اور گیت، ہر صنفِ سخن میں اپنی بہار دکھاتا ہے۔ اس اسلوب کو رضا صاحب نے روایات کے بوجھ تلے دبنے یا مضمحل نہیں ہونے دیا۔ اس طرح رومانیت، قومیت، وطن پرستی، انسان دوستی، تاریخ اور مذہبیات نے اسلوبِ رضا کو مزید تنوع عطا کیا ہے۔ رضا صاحب کسی "ازم" یا کسی "تحریک" سے وابستہ نہیں۔ انہوں نے زندگی کے بہت سے نشیب و فراز دیکھے۔ بہت سے سرد و گرم چکھے لیکن مرورِ ایام کے سارے طوفانوں میں اپنی انفرادیت کو ایک چٹان کی طرح باقی و برقرار رکھا۔ ان کی پختگی، سن و سال کے ساتھ یہ اسلوب "شباب" اور نکھار کی طرف مائل ہے۔ ایک عجیب بات یہ بھی ہے کہ رضا صاحب کی تمام تر پاسداریٔ روایت کے باوصف اُن کا اسلوب کسی مرحلے پر محرومِ شگفتگی نظر نہیں آتا بلکہ ہر صنفِ سخن میں ایک نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ ان کے اسلوب کی دل کشی دراصل ان کی سحر انگیز اور پہلو دار شخصیت اور اس کے تنوع کی غماز ہے۔ اندازِ بیان میں انفرادیت آسانی سے حاصل نہیں ہوتی، لیکن رضا صاحب اب اپنے اسلوب کی انفرادیت سے بآسانی پہچانے جانے لگے ہیں۔ ان کا اسلوب ہیئت اور فکر کی بلندی کا حسین سنگم ہے۔ جہاں ابہام، الجھاؤ یا پھر علامتوں اور استعاروں کی شعوری پیچیدگی نہیں ملتی۔

رضا صاحب کی نئی اور غیر مطبوعہ غزلوں سے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے

چلے بھی آؤ کہ رو دے لگیں درو دیوار
اندھیرے اپنی گھٹن کا کلیں سنوار چکے
منزل آ گئی تو کیا، دل میں آ گیا کچھ اور
وصل کی گھڑی کو بھی، انتظار نو کہہ دوں
تھک گیا ہوں سدا بھلا کرتے
ایک دن تو جیوں بڑوں کی طرح!

(باقی صفحہ ۵۰ پر دیکھئے)

چکبست پر میری تحقیق —— ملاحظۂ ثانی

کالی داس گپتا رضا ● ۲۰۱ اے، جل درشن، ۴۳۰، چوتھا منزلہ، نیپینسی روڈ، بمبئی ۔ ۶

میں نے کچھ عرصے پہلے اس موضوع پر ایک مضمون طبع کرایا تھا۔ اس کا عنوان بھی اس مضمون کے عنوان سے ملتا جلتا تھا۔ مگر چونکہ اس کے بعد کچھ اور چیزیں دریافت ہو گئیں اس لئے ضروری ہو گیا کہ اس موضوع کو پھر سے ترتیب دیا جائے۔ اس اثنا میں سب سے اہم دریافت چکبست کے مجموعۂ کلام "صبحِ وطن" کا پہلا ایڈیشن ہے۔ پہلے اسی ایڈیشن پر روشنی ڈالی جائے گی۔

میں نے ایک سے زیادہ جگہ لکھا ہے کہ "صبحِ وطن" پہلے پہل ۱۹۱۷ء یا ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا تھا۔ حوالے کے لئے دو ماخذ میرے سامنے تھے۔ ایک "انتخابِ زریں" از راس مسعود اور دوسرا "ڈراما" کملاء از عطیہ نشاط (ص ۸) چونکہ لوگ اس حقیقت سے ناواقف ہیں اس لئے بعض احباب نے اس پر حیرت کا اظہار کیا کہ میں نے "صبحِ وطن" کا پہلے پہل ۱۹۱۸ء میں شائع ہونا لکھا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر گیان چند نے ایک خط میں مجھ سے دریافت کیا کہ۔

"الٰہ آباد سے عقیل[1] (صدر شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی) نے مجھے لکھا ہے کہ جہاں تک اسے معلوم ہے صبحِ وطن کا یہ پہلا ایڈیشن ۱۹۲۶ء میں نکلا۔ کیا آپ کو صحیح معلوم ہے کہ یہ ۱۹۱۸ء میں نکل چکا تھا ۔۔۔۔"

"صبحِ وطن" مطبوعہ ۱۹۲۶ء کے دیباچے میں تیج بہادر سپرو نے پہلے ایڈیشن کا کوئی ذکر نہیں کیا اور اسی طرح جب رسالہ "اردو" ۱۹۲۶ء، جلد ۶ میں "صبحِ وطن" پر تبصرہ شائع ہوا تو وہ بھی اس اہم اطلاع سے خالی تھا کہ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۸ء میں چھپ چکا ہے۔ ان حالات میں احباب کا میرے اس انکشاف پر حرف گیری کرنا سمجھ میں آتا ہے۔ پھر میں نے اس بات کا ناقابلِ تردید ثبوت پیش کیا یعنی وہ تبصرہ جو ۱۹۱۸ء کے ایڈیشن پر "معارف" کے مئی ۱۹۱۸ء کے شمارے میں چھپا تھا۔ اس سے طبع ہوتا تو ایک طرف یہ بھی یقینی ہو گیا کہ "صبحِ وطن" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۸ء ہی میں نہیں بلکہ جنوری ۱۹۱۸ء سے اپریل[2] ۱۹۱۸ء تک کسی وقت بھی شائع ہوا۔ تبصرہ ملاحظہ کیجئے!

"صبحِ وطن" پنڈت برج نرائن صاحب چکبست لکھنوی بی اے، ایل ایل بی عہدِ جدید کے ممتاز شاعر ہیں انہوں نے گذشتہ سالوں میں ملک کے مختلف سیاسی واقعات پر جو نظمیں لکھی ہیں "صبحِ وطن" کے نام سے ان کا یہ مجموعہ شائع ہوا ہے۔ چکبست نے اپنی شاعری کی بنیاد ان اصولوں پر قائم کی ہے جو آج کل لکھنؤ کے جدید العہد شعرائے اردو نے اپنی قومی نظموں کے لئے عموماً قائم کئے ہیں۔ یعنی یہ کہ شاعری کے قدیم محاوروں اور استعارات و کنایات کے پرانے اسالیبِ کلام کے ذریعے سے قومیات و سیاسیات کے جدید مسائل کی تعبیر اور جابجا اس میں تغزل کے رنگ کی آمیزش۔ یقیناً یہ طریقۂ گفتار مولانا حالی کے سادہ اور معریٰ بیان سے زیادہ دلکشی کا سامان رکھتا ہے۔ پنڈت صاحب کا کلام اسی لئے نظرِ استحسان سے دیکھا جاتا ہے اور دلچسپی سے پڑھا جاتا

---

[1] میں نے دریافت کر کے لکھا تھا کہ پوم ر۔ ل لائبریری میں ایک رسالہ چکبست کی نظموں کا بعنوان "وطن کا راگ" شامل تھا۔ اس پر بھی عقیل صاحب نے چکبست کے بارے میں اپنی کم آگہی کا ثبوت ڈاکٹر گیان چند کو یہ کہہ کر دیا تھا کہ رسالے کا نام "وطن کے راگ" تھا نہ کہ "وطن کا راگ"۔ جب میں نے مطبوعہ ثبوت پیش کیا تب اطمینان ہوا تھا۔

ہے۔ ضخامت ۱۴۵ صفحہ، لکھائی چھپائی متوسط،
قیمت عمر، پتہ "منیجر ہندوستانی پریس نظیر آباد لکھنؤ"

اب معلومات میں اضافے کے لئے وہ تبصرہ بھی دیکھ لیجئے جو رسالہ اردو ۱۹۲۶، جلد ۶ میں شائع ہوا۔ ممکن ہے کہ تبصرہ خود مولوی عبد الحق مرحوم ہی کا کیا ہوا ہو۔

صبح وطن

(کلام پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی مرحوم مطبوعہ انڈین پریس الہ آباد)

پنڈت برج نرائن چکبست مرحوم کی جواں مرگی پر تمام ہندوستان کے صاحب ذوق اصحاب نے نوحہ کیا ہے اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ان کی بے وقت وفات سے اردو ادب کو صدمہ پہنچا ہے۔ مرحوم بہت ہی خوش گو اور خوش مذاق شاعر تھے۔ بچپن ہی سے شاعری کا چسکا تھا۔ اور "شاید پہلی غزل نو برس کی عمر میں کہی تھی اور اس زمانے سے برابر شعر کہتے رہے۔ اساتذہ میں آتش، غالب اور انیس کے کلام کے شیدا تھے۔" ان کا مذاق خالص لکھنوی تھا۔ مگر چونکہ طبیعت میں جودت تھی وہ انہیں شاعرانہ الفاظ اور زبان کو جو ایک مدت سے پستی کی جانب جا رہی تھی۔ جذبات عالیہ کے اظہار میں کام لائے ان کے کلام میں قومی امنگ، وطن پرستی، فلسفۂ حیات کی روئداد اور فطری مناظر جابجا نظر آتے ہیں۔ ان کا کلام پختہ دل گداز اور فصیح ہے۔

اس مجموعہ پر جناب تیج بہادر سپرو نے بہت اچھا اور دلچسپ دیباچہ لکھا ہے۔ جو صاحب اپنی شاعری نئے رنگ میں جلوہ گر دیکھنا چاہیں وہ چکبست کے کلام کا ضرور مطالعہ کریں ....."

ہاں تو بات "صبح وطن" کے پہلے ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۱۸ء کی ہو رہی تھی۔ اب یہ تو ثابت ہو ہی گیا تھا کہ "صبح وطن" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا تھا مگر نہ ہی کہیں اس کا نسخہ دستیاب تھا نہ اس کے وجود کا علم ہو رہا تھا اور نہ کوئی ایسا شخص مل رہا تھا جو یہ تصدیق کرے کہ اس نے یہ نسخہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ چنانچہ اس صورت حال سے متاثر ہو کر ڈاکٹر گیان چند مجھ پر لکھے ہوئے ایک مضمون میں فرماتے ہیں۔

"صبح وطن ..... کے بارے میں فاضل مرتب (رضا صاحب) کا قول ہے کہ یہ مجموعہ پہلے پہل ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا ..... الہ آباد یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر سید محمد عقیل مصر ہیں کہ ۱۹۱۸ء میں اس کا کوئی ایڈیشن نہیں نکلا ۱۹۲۶ء کا ایڈیشن ہی پہلا ایڈیشن ہے۔ رضا صاحب نے میرے نام ایک خط میں تسلیم کیا ہے کہ انہوں نے ۱۹۱۸ء کا ایڈیشن خود نہیں دیکھا۔ اب انہیں دوسروں کے بیانات سے قطع نظر خود دریافت کرنا چاہئے کہ کیا ۱۹۲۶ء سے پہلے صبح وطن، واقعی چھپی تھی ـــــــ"

جی ہاں اب میں نے "دوسروں کے بیانات سے قطع نظر خود دریافت" کر لیا ہے کہ ۱۹۲۶ء سے پہلے صبح وطن واقعی چھپی تھی۔ یہ اس وقت میرے پیش نظر اس ایڈیشن کا عکس ہے۔ اصل نسخہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ میں ہے۔ اس سے پہلے یہ نسخہ "الا ملاح لائبریری" کا ...سنہ کی ملک تھا۔ وہیں سے بطور عطیہ خدا بخش لائبریری پٹنہ کو موصول ہوا۔ سرورق پر بڑے حرفوں میں "صبح وطن" اور نیچے کونے میں چکبست لکھنوی لکھا ہے۔ اس کے بعد کے ورق کی عبارت یہ ہے۔

"صبح وطن
مجموعہ کلام پنڈت برج نرائن صاحب چکبست لکھنوی
۱۹۱۸ء
باہتمام پنڈت کشن پرشاد کول
ہندوستانی پریس نظیر آباد لکھنؤ میں
طبع ہو کر شائع ہوا
پہلا ایڈیشن جملہ حقوق محفوظ قیمت فی جلد عمر"

پہلے آٹھ صفحے سرورق، فہرست مضامین، انتساب (نذرانۂ روح) کی نذر ہوئے جو متن میں شمار نہیں۔ متن کے کل صفحے ۱۴۵ ہیں۔ پھر ایک صفحے پر چکبست کے ڈرامے "کملا" کا اشتہار ہے اور ایک صفحے پر "کتاب ملنے کا پتہ: منیجر ہندوستانی پریس نظیر آباد لکھنؤ" درج ہے۔ کتاب میں سوائے چند حاشیوں کے کوئی نثری تحریر موجود نہیں۔ غزلیات کا حصہ بہت کم ہے یعنی "کلام متفرق" کے ۵ صفحے ملا کر کل ۲۶ صفحے۔ کوئی رباعی شامل نہیں۔ رباعی کا صرف ایک شعر ہے

کس واسطے جستجو کروں شہرت کی
ایک دن خود ڈھونڈ لے گی شہرت مجھ کو

صد بچھ ہے۔ بقیہ ۱۱۹ صفحوں کا کلام نظموں پر مشتمل ہے میں نے
مقابلہ کر کے اطمینان کر لیا ہے کہ اس ایڈیشن کے تمام اشعار بہت معمولی
ترمیم کے بعد "صبح امید" کے دوسرے ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۲۶ء میں
شامل کر لئے گئے ہیں۔ اور بہت کچھ اضافہ بھی کر دیا گیا ہے۔ بیشتر نظموں
اور غزلوں پر سال فکر درج ہے مگر یہ عجیب سی بات ہے کہ ان سنین کے
اندراج میں چکبست نے محض اپنے حافظے پر بھروسہ کیا اور محققانہ
احتیاط نہیں برتی۔ حالانکہ وہ نظمیں یا غزلیں پہلے مختلف رسالوں
میں چھپ چکی تھیں۔ میں نے ایسی متعدد خامیوں کی نشاندہی کلیات
چکبست میں کر دی تھی۔ اب پہلے ایڈیشن (۱۹۱۸ء) کے پیش نظر ایسی
خامیوں میں اضافہ ہو گیا ہے اور اختلافِ نسخہ کی مثالوں کی تعداد بھی
بڑھ گئی ہے۔ انہیں کلیات چکبست کے دوسرے ایڈیشن میں اپنے مقام پر
لے لیا جائے گا۔ یہاں طوالت کے خوف سے ان کی تفصیل سے گریز کیا جاتا
ہے۔

پنڈت برج نرائن چکبست کی حیات اور ان کے ادبی کارناموں
پر میں نے ۱۲ فروری ۱۹۷۳ء سے کام شروع کیا تھا اور اب تک اس
موضوع پر میری مندرجہ ذیل کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

(۱) چکبست اور باقیات چکبست صفحات ۲۷۶ سال اشاعت ۱۹۷۹ء (مارچ)
(۲) انتخاب آتش و غالب از چکبست " ۱۹۶ " ۱۹۸۰ء (")
(۳) کلیات چکبست (نظم) " ۴۰۰ " ۱۹۸۱ء (۱۹ جنوری)
(۴) مقالات چکبست (نثر) " ۴۴۸ " ۱۹۸۳ء (۱۹ جنوری)

اس طرح اس کام کو مکمل کرنے میں دس سال لگے۔ اب معمولی ترمیم
و تنسیخ یا کہیں کہیں رخنہ بندی کا کام باقی رہ گیا ہے۔ یہ تحریر اسی کام کی
تکمیل کی طرف ایک قدم ہے۔ جیسے بیشتر میں نے اپنی پہلی تین کتابوں تک
محدود رکھا ہے۔ چوتھی کتاب ابھی حال ہی میں شائع ہوئی ہے اس
لئے اسے شامل نہیں کیا گیا۔

چکبست اور باقیاتِ چکبست

(۱) صفحہ ۱۵ پر میں نے چکبست کے والد (اودت نرائن،
چکبست یقین) کے بارے میں لکھا تھا کہ وہ برج نرائن
چکبست کی ولادت (۱۸۸۲ء) کے وقت پٹنے میں ڈپٹی کلکٹر
(کمشنر غلط) تھے اور کہ "قوی خیال ہے کہ وہ ملازمت
کے دوران ہی میں چل بسے۔ (۱۸۸۷ء)" اب مرزا
جعفر حسین نے میرے خیال کی تصدیق فرمائی ہے اور
لکھا ہے کہ ان کا انتقال ملازمت ہی کے زمانے میں
ہوا تھا (آجکل فروری ۱۹۸۳ء۔ چکبست صدی
برس نمبر۔ ص ۸)

(۲) صفحہ ۱۷۔ چکبست کے والد نے پنڈت جے گوپال
زتشی کی تاریخ وفات کہی تھی۔ یہ قطعہ (کل ۷ شعر)
میں نے دریافت کر کے پورا کا پورا نقل کر دیا تھا۔
اس کے آخری ۳ شعر یہ ہیں:

دلے جاں بر نہ ہو کر اس مرض سے
فدائے جان کو آخر جاں سونپی
یقیں کو جب ہوئی تاریخ کی فکر
سنہ ہجرت سے ہاتف نے صدا دی
سن ہجری سے کہہ تاریخ رحلت
گئے بیکنٹھ کو جے گوپال زتشی

یقین (چکبست کے والد کا انتقال ۱۸۸۷ء (۱۳۰۴/۵ھ)
میں ہوا۔

"گئے" کے ۳ عدد مان کر بھی سال وفات ۱۳۱۱ھ نکلتا ہے
جو یقیناً غلط ہے۔ میرا خیال ہے کہ "بیکنٹھ" کی جگہ "جنت" کو کہا ہوگا۔
کیونکہ قطعے کی زبان ہندوانہ نہیں ہے اور پورا قطعہ پڑھنے کے بعد
بیکنٹھ کا لفظ اجنبی سا لگتا ہے۔ "گئے" کے ۴۰ کے بجائے ۳۰ عدد ہی لئے
جائیں تو سال وفات ۱۳۰۳ھ برآمد ہوگا جو قابل قبول ہو سکتا ہے
(۳) ص ۴۵۔ ناسخ اور نسیم کے تعلق سے یہ شعر مدتوں
بحث کا موضوع بنا رہا ہے۔

شیخ نے مسجد بنا مسمار بت خانہ کیا
تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا

جسے کہ محترمی قاضی عبدالودود صاحب نے نشاندہی کی تھی یہ شعر
میر اطفی علی کا ہے اور تذکرہ میر حسن میں ہے۔ ظاہر ہے کہ جب یہ شعر
ایک مسلمان ہی کا ہے تو اس پر مذہبی چوٹ کا اطلاق کیونکر ہو سکتا
ہے۔ پھر یہ مطلع کسی نہ کسی طرح رند کے دیوان میں داخل ہو گیا۔ اب
جو میں کلیات ذوق کا مطالعہ کر رہا تھا تو اس کے ص ۲۵۸ (مرتبہ
تنویر علوی) پر ایک مطلع نظر پڑا جو صاف اوپر کے شعر کا چربہ ہے۔

ں بھی شعر کا خیال ایک مسلمان زندیق کا ہے جو بعد شعر کی شوخی میں
کم نہیں ہے۔ ؎

ہوس میں کعبہ کی کیوں شیخ بت خانے میں آئے
یہاں تو کوئی صورت بھی سبحان اللہ ہے

(۴) ص ۶۷۔ چکبست کہتے ہیں۔

"رضا حسین سہا لکھنوی ایک پرانے شاعر تھے۔ میر وزیر علی صبا کے داماد تھے اور شاگرد بھی۔ ان کو فخر تھا کہ آتش کے رنگ میں کہنے والا ان کے سوائے کوئی نہ تھا۔ آدمی کم استعداد تھے مگر قدیم اساتذہ کے فیضان صحبت نے زبان کو صاف اور طبیعت کو برق کر دیا تھا"

خمخانۂ جاوید (جلد چہارم ص ۲۹۳) میں صاحب خمخانہ نے اوپر کی تمام باتیں جوں کی توں سمیٹ لی ہیں۔ اور اضافہ یہ کیا ہے کہ "ان کے کلام پر بجائے استفادے کے سرقہ کا گمان ہوتا ہے۔ اگست ۱۹۰۵ء کے گلچین میں جو غزل ان کے نام سے درج ہے اس کے بعض اشعار نواب میر یوسف علی خاں ناظم شاگرد حضرت غالب مرحوم کے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ یہ ایک گھناؤنا الزام ہے۔

سہا ۱۹۰۰ء سے پہلے انتقال کر چکے تھے۔ اگر کسی نے ان کی غزل میں ناظم کے اشعار داخل کر کے چھپوا دیئے ہوں گے تو اس کے ذمہ دار سہا مرحوم نہیں ہو سکتے۔ چکبست نے لکھا ہے کہ انہیں ان (سہا) کی خدمت میں برسوں نیاز حاصل رہا" اور لکھا ہے کہ "آدمی کم استعداد تھے" اگر وہ سارق ہوتے تو چکبست سہا کو سرقے کا ملزم قرار دے سکتے تھے۔ چونکہ چکبست کا بیان سہا کے انتقال کے بعد کا ہے۔ ظاہر ہے کہ سہا سارق نہ تھے۔ البتہ کسی حد تک ہم صاحب خمخانہ پر سرقے کا الزام وارد کر سکتے ہیں کیونکہ سرقے کے الزام کے علاوہ انہوں نے سہا کے لئے جو کچھ لکھا ہے۔ وہ دراصل چکبست ہی کے بیان کا خوشہ چینی ہے اور سات شعروں میں ایک ہی غزل کے سلسل تین شعروں میں جو چکبست نے ایک یادگار مشاعرہ کے حال میں لکھے ہیں۔ پھر صاحب خمخانہ نے دعویٰ کیا ہے کہ جو کلام گلدستوں میں ان کے نام سے شائع ہوا ہے، یہ اس کا انتخاب ہے، خمخانہ میں لکھا ہے کہ سہا ۱۸۸۸ء تک لکھنؤ میں موجود تھے اور ایک شعر یہ بھی دیا ہے۔ ؎

اتنا کہے دیتے ہیں سنو یا نہ سنو تم
عاشق تو سبھی ہیں پہ سہا اور ہی کچھ ہے

یہ مقطع اس طرح غزل کا ہے جو پیام یار لکھنؤ (اپریل ۱۸۸۸ء طرح بیماریٔ الفت کی دوا اور ہی کچھ ہے) میں اس نام کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔

"جناب میر رضا حسین صاحب سہا یادگار جناب صبا لکھنوی"

ظاہر ہے کہ صاحب خمخانہ نے یہ مقطع اسی گلدستے سے لیا ہوگا۔ اگر ایسا ہے تو پھر انہوں نے یہ ناقص بات کیوں لکھی کہ سہا "۱۸۸۰ء تک لکھنؤ میں موجود تھے" کم از کم ۱۸۸۸ء تو لکھتے۔ پوری غزل یہ ہے۔

مجھ کو ہے مرض اور دوا اور ہی کچھ ہے
نسخے میں مسیحا نے لکھا اور ہی کچھ ہے
تم کان لگا کر مرے سینے سے سنو تو
آتی دل مضطر سے صدا اور ہی کچھ ہے
کینہ ہے نہ اس دل میں ہمارے نہ حسد ہے
اس شیشۂ نازک میں بھرا اور ہی کچھ ہے
زائل نہ ہوا جب مرض عشق دوا سے
میں سمجھا کہ مرضیٔ خدا اور ہی کچھ ہے
کیا صاف ہوں دل کا تیرے کینہ نہیں جاتا
منہ پر تو ہے کچھ دل میں بھرا اور ہی کچھ ہے
اس نے مجھے تحریر کیا اور ہی کچھ تھا
میں نے بھی اسے اب کی لکھا اور ہی کچھ ہے
اتنا کہے دیتے ہیں سنو یا نہ سنو تم
عاشق تو سبھی ہیں پہ سہا اور ہی کچھ ہے

(۵) ص ۱۴۰۔ رسالہ صبح امید لکھنؤ کے (جس کے ایڈیٹر چکبست تھے) کے پہلے ہی شمارے (اکتوبر ۱۹۱۸ء) میں اقبال کی فارسی نظم زندگی چھپی تھی۔ اب یہ نظم ذرا سے ترتیبی فرق کے ساتھ "پیام مشرق" میں شامل ہے۔ اقبال نے ایک شعر میں ایک معمولی مگر عمدہ ترمیم بھی کی ہے شعر تھا ؎

گفتم کہ شوق راہ، بمنزل کشش بمنزلے
گفتار کہ منزلشی بہ ہمہ شوق منزل است

پیام مشرق میں پہلے مصرعے کے "شوق راہ" کو "شوق سیر" سے بدل دیا ہے۔

(۶) ص ۲۶۳۔ ؎

محبت سے بنا لیتے ہیں اپنا دوست دشمن کو
جھکاتی ہے ہماری عاجزی سرکشی کی گردن کو

ص ۲۶۴ سے

ادب آموز ہے ہر ایک ذرہ اپنی وادی کا
نہیں ممکن کہ گرد لاکر گرپے سر عدو کے دامن پر

ص ۲۶۵ سے

پھرا یا سر کو تم نے نذر مولا نے اے بلبل
خفا نہ ہو کو کیوں خوشنوائی مشکل ہے

پہلے دو شعر بہار گلشن کشمیر میں چکبست کے نام سے درج ہیں اور تیسرا شعر اردوئے معلیٰ اپریل ۱۹۰۴ء سے لیا گیا تھا مگر کلیات آتش کے مطالعے سے معلوم ہوا کہ یہ تینوں شعر آتش کے ہیں اور ان کے کلیات میں موجود ہیں۔ کلیات چکبست میں، میں نے یہ شعر شامل نہیں کئے۔ چکبست اور باقیات چکبست سے بھی حذف کر دیئے جائیں۔

انتخاب آتش و غالب

(۷) ص ۷ — میں نے لکھا تھا۔

"میرا قیاس ہے کہ مارچ ۱۹۲۱ء کا شمارہ "صبح امید" کا آخری شمارہ ہے۔ کیونکہ اس کے بعد کا کوئی شمارہ باوجود انتہائی کوشش کے نہیں مل سکا لیکن مجھے اعتراف ہے کہ میں اس قیاس میں قطعی غلط ثابت ہو سکتا ہوں"

لیکن بکھری ہوئی کتابوں کی فہرست مرتب کرتے ہوئے، صبح امید کا مئی ۱۹۲۱ء کا شمارہ میرے اپنے ہی کتب خانے سے دستیاب ہو گیا۔ گویا اب صبح امید کا آخری دستیاب شدہ شمارہ مئی ۱۹۲۱ء کا ہے۔

(۸) ص ۷۔ میں نے لکھا تھا کہ کتاب میں صبح امید کے چار پانچ شماروں سے علم سخن (یعنی انتخاب کلام آتش و غالب) نہیں دیا جا سکا۔ اب ان میں سے چار شماروں کا علم سخن مل گیا ہے۔ اپریل ۱۹۱۹ء (آتش ۲ شعر غالب ۱۲ شعر) جون ۱۹۱۹ء (آتش ۱۳ شعر غالب ۱۲ شعر) فروری ۱۹۲۱ء (آتش ۴۳ شعر۔ غالب شامل نہیں) اور مئی ۱۹۲۱ء (آتش ۵۸ شعر غالب شامل نہیں)۔ بخوف طوالت اشعار یہاں درج نہیں کئے گئے۔ انتخاب آتش و غالب کے دوسرے ایڈیشن میں اضافہ کر دیئے جائیں گے۔

کلیات چکبست

(۹) ص ۴۹۔ چکبست کا ایک شعر ہے

دل جو رات کی صحبت میں کیا میرا باقی
نگاہ شوق کو ہے دورِ نو کی مشتاقی

مولوی محمد یحییٰ تنہا نے لفظ مشتاقی یا قرار دیا تھا اور میں نے اسے صحیح قرار دیتے ہوئے فارسی کا یہ شعر درج کیا تھا۔ سے

بہ پایاں آمد ایں دفتر حکایت ہمچناں باقی
بہ صد دفتر نہ شاید گفت حسب الحال مشتاقی

مگر یہ لکھنا بھول گیا تھا کہ یہ شعر کس کا ہے یا کہاں سے لیا ہے۔ اب یاد نہیں آ رہا۔ اب ایک اور مثال پیش کرتا ہوں جو مثنوی زہر عشق (از نواب مرزا شوق لکھنوی) سے لی گئی ہے سے

رہ گیا دو گھڑی کا جو دن باقی
بڑھ گئی اور دل کی مشتاقی

(۱۰) ص ۱۵۴۔ چکبست کی ایک نظم "مذہب شاعرانہ" کشمیر درپن میں شائع ہوئی تھی جس کے کل ۱۵ شعر تھے۔ صبح وطن کی ترتیب کے وقت اس میں ۴ شعر حذف کر کے ۲ شعر بڑھا دیئے گئے تھے اور اس طرح صرف ۱۳ شعر شائع ہوئے۔ بقیہ ۴ شعر یہ ہیں۔

مینا ہے فلک اور شفق بادہ گلگوں
خورشید جسے کہتے ہیں پیمانہ ہے میرا
گر پڑتا ہوں جب جوش ہے مستی میں زمیں پر
اے شیخ! وہی سجدۂ شکرانہ ہے میرا
معشوق ہیں میرے گل و شمشاد و صنوبر
کہتے ہیں چمن جس کو صنم خانہ ہے میرا
ہے دولتِ بیدار مجھے دردِ محبت
ہر اشکِ وفا گوہر یکدانہ ہے میرا

(۱۱) ص ۳۲۱۔ ایک شعر کا اضافہ اور کر لیجئے (ادیب الہ آباد اگست ۱۹۱۰ء) سے

کوئی مونس نہیں میری شب تنہائی کا
دلِ ناشاد ہی سنتا ہے کہانی میری

(۱۲) ص ۳۲۲ پر یہ شعر بڑھا لیجئے (ادیب الہ آباد جنوری ۱۹۱۱ء)

جو پائی ہے زباں کچھ قوت تقریر پیدا کر
بیاں میں تازگی الفاظ میں تاثیر پیدا کر

(۱۳) ص ۳۳۲۔ غزل کا چوتھا شعر یہ ہے (ادیب الہ آباد جنوری ۱۹۱۱ء)

یادگارِ عالمِ وحشت ہے تہذیبِ جنوں
تلوے پیدا کئے خارِ بیاباں دیکھ کر

(۱۴) ص ۳۳۶ سے

نشاں ملتا نہیں کیفیتِ شامِ جوانی کا
طلوعِ صبحِ پیری دیکھتے ہیں ہم لڑکپن میں
حیا معدوم ہے، ترکِ ادب پر ناز کرتا ہے
جوانی میں نظر آیا، جو سنتے تھے لڑکپن میں

ادیب۔ الہ آباد، اپریل ۱۹۱۱ء میں اس زمین میں چکبست کے پانچ شعر شائع ہوئے تھے، جن میں سے تین شعر۔ (۱) یہاں تسبیح کا حلقہ... (۲) جنہیں سینچا تھا.... (۳) زتبلائی کسی نے بھی.... انہوں نے اپنی ایک غزل (مطبوعہ زمانہ۔ مارچ ۱۹۱۲ء، وکلیاتِ چکبست (نظم) ص ۳۳۹) میں شامل کر لئے تھے اور باقی ماندہ ۲ شعر حذف کر دیئے تھے۔ وہ ۲ حذف شدہ اشعار

(۱۵) ص ۳۷۲۔ یہ ایک غزل "بوستاں کے ہیں، ہندوستاں کے ہیں۔ کے قافیہ ردیف میں درج ہے۔ میں نے محض قیاس سے سوالیہ نشان لگا کر اسے ۱۹۱۹ء کی تصنیف قرار دیا ہے۔ اب ایک کتاب "بزمِ گلشن" ہاتھ آئی۔ تو اس میں پنڈت رادھے ناتھ گلشن کی غزل اسی وزن قافیہ اور ردیف میں موجود پائی جو
"مشاعرہ لکھنؤ (اسکول) بصدارت جناب چکبست صاحب (منعقدہ ۵ ستمبر ۱۹۲۳ء)"
میں پڑھی گئی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ چکبست نے یہ غزل اسی مشاعرے کے لئے کہی ہو مگر یہ ضروری نہیں، کیونکہ آخری دنوں میں چکبست کو شامل مشاعرہ کرنے کے لئے لوگ انہیں کی کہی ہوئی غزلاسے طرح دے دیا کرتے تھے تاکہ وہ مشاعرے میں شمولیت سے انکار نہ کر سکیں۔ تاہم مناسب یہی ہے کہ اس کا سالِ تصنیف اب ۱۹۲۳ء قرار دیا جائے۔

(۱۶) ص ۳۷۴ مایوسیوں نے ضبط کو دی شانِ اضطراب
بجلی بنا دیا مرے دل کے بخار کو
غزل میں یہ شعر بڑھا لیجیے۔ (بزمِ گلشن مطبوعہ ۳۰ دسمبر ۱۹۲۳ء)

(۱۷) ذیل کی تین رباعیاں کلیاتِ چکبست (نظم) میں نہیں
مغموم رکھا مدام دلگیری نے
مارا ہے جواں فلک کی بے پیری نے

والله کہ آتشِ فروغِ ناسخ
ٹھنڈی کر دی نسیمِ کشمیری نے
(کشمیر درپن۔ فروری ۱۹۰۳ء، مضامینِ چکبست ص ۱۸)

(۱۸)

عز و شرفِ اہلِ سخن ہے یہ بزم
گلہائے مراد کا چمن ہے یہ بزم
یہ جوشِ یہ حبِ قوم ماشاء الله
ہاں انجمنِ نازِ وطن ہے یہ بزم
(کشمیر درپن۔ جنوری ۱۹۰۶ء)

(۱۹) ہر چند کہ خونیں نفسی زور بتی ہے
پنہاں مری یاس و بیکسی رہتی ہے
تو زخم کی مانند جگر ہے صد چاک
ہر وقت مگر لب پہ ہنسی رہتی ہے
(ادیب الہ آباد فروری ۱۹۱۰ء)

متفرقات

(۲۰) "اردوئے معلیٰ" اکتوبر ۱۹۰۴ء (جلد ۳ نمبر ۴ ص ۲۸) میں حسرت موہانی نے چکبست کی بیاض میں سے چند اشعار دیئے ہیں۔ یہ اشعار زیادہ اہم نہیں مگر ان سے ۲۲ سالہ چکبست کے مذاقِ شعری کا اندازہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

"انتخاب بیاض جناب ب، ن، چکبست لکھنوی

فیضی

درونِ خانۂ من یار بے حجاب آمد
بگیر پردہ کہ در خانہ آفتاب آمد

شاہ جہانگیر

شبنم مگو کہ بر ورقِ گل فتادہ است
کیں قطرہ ہا ز دیدۂ بلبل فتادہ است

مرزا لاہوری

قدم بروں نہند ماہِ من ز منزلِ خویش
بود چو صورتِ آئینہ زیبِ محفلِ خویش

محمد جان قدسی

طبعم زیادہ چوں گلِ سیراب روشن است
آئینہ ہا است کہ از آب روشن است

ملا ذہنی

ساقی دمید صبح قدح پر شراب کن
از روے گرم خود لبسطے راکباب کن
مشتاق لکھنوی

گیا ہے حسن لیکن رنگ ہے رخسار جاناں پر
ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوار گلستاں پہ
اشرف لکھنوی

حال کچھ پوچھ نہ ساقی سر محفل میرا
شیشہ کیا ٹوٹ گیا، ٹوٹ گیا دل میرا
حکیم لکھنوی

حشر میں کوئی جو ستانہ ستم دست جنوں
پہلے زیادہ جو کرتا وہ گریباں ہوتا

(۲۱) نقوش شخصیات نمبر ۲ ص ۱۴۲۴ پر ممتاز حسین جونپوری اپنے مضمون بعنوان منشی سجاد حسین میں لکھتے ہیں۔

"آخری عمر میں انہوں نے (سجاد حسین) نے کانگریس
کے اجلاس کے لئے صدر استقبالیہ کی حیثیت سے ایک خط
لکھا جو ان کی بیماری کے سبب چکبست سے پڑھوایا گیا۔"

منشی سجاد حسین دو بار سخت علیل ہوئے تھے پہلی بار ۱۹۰۱ء میں اور دوسری بار ۱۹۰۴ء۔ دوسری بار کی بیماری میں بولنے کی قوت جاتی رہی تھی۔ یہ شاید انہیں دنوں کی بات ہو گی۔ تاہم یہ تصدیق کر لینا ضروری ہے کہ آیا ان دنوں میں لکھنؤ میں کانگریس کا کوئی اجلاس ہوا تھا کہ نہیں۔

(۲۲) کتاب نما۔ نومبر ۱۹۸۱ء کے ص ۲۷ پر کلیات چکبست پر تبصرہ شائع ہوا تھا۔ تبصرہ ستائشی بھی ہے اور تنقیدی بھی۔ صرف تنقیدی حصے کی وضاحت میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

(ا)

"(رباعی کا) پہلا مصرع (بے کار تعلی سے ہے نفرت مجھ کو)۔
یہاں بے کار حشو قبیح ہے اور متضاد خیال بھی پیدا کرتا ہے"

یہ مبصر کی لغت سے کم آگاہی پر دلالت کرتا ہے۔ زبان کا یہ استعمال بہ وقت مروج ہے۔ مثلاً

نور اللغات۔ شیخی اور تین کا نے معنی بے جا شیخی اور نمود کرنا

مہذب اللغات۔ شیخی اور تین کانے معنی بے جا شیخی، ناحق کی ڈینگ، بے فائدہ فخر۔ گویا شیخی نمود، ڈینگ، فخر کے ساتھ بے کار کے تمام مرادفات یعنی بے جا ناحق بے فائدہ درج ہیں۔

(ب)

"کالی داس گپتا رضا نے تحقیقی کام پیش کرنے میں محنت
کی ہے مگر تنقید کا حصہ سطحی ہے۔"

عرض ہے کہ میں نقاد نہیں اس لئے کہیں تنقید کر کے میں اپنے آپ کو نقاد منوانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اگر کہیں میرے یہاں تنقیدی جملہ نکل جاتا ہے تو وہ بھی تحقیق ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ کلیات چکبست کے دیباچے (ص ۵۲) میں میں نے لکھا ہے کہ "جو نقاد تحقیقی شعور سے بے بہرہ ہوتے ہیں، ان کے یہاں کھوکھلے لفظوں کے خارجی جوڑ توڑ کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ انشا پردازی سنگھاسن پر براجمان رہتی ہے اور تنقید ہاتھ پھیلائے بھیک مانگ رہی ہوتی ہے" حقیقت یہ ہے کہ بیشتر نقاد انشا پردازی ہی کا دوسرا نام ثابت ہوتے ہیں۔ ان کی کوئی منزل مقصود نہیں ہوتی۔ آزاد میں بعد المشرقین ہوتا ہے اور سچائی کی بنیاد قیاس پر رہتی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

"اگر میرا قیاس غلط نہیں تو شاید چکبست نے بھی سب
سے پہلے ۱۸۹۸ء میں جبکہ ان کی عمر پندرہ سال کی تھی مسدس
ہی لکھا جس کا عنوان جلوہ صبح ہے" (نیاز فتحپوری)

اس سے قطع نظر کہ ۱۸۹۸ء میں چکبست کی عمر ۱۵ کی نہیں بلکہ ۱۴ سال کی تھی چکبست کی پہلی شعری تخلیق مسدس نہیں بلکہ ایک غزل نما نظم ہے جو ۱۸۹۴ء میں کہی گئی تھی۔

"۱۹۰۵ء میں ان (چکبست) کے تغزل کا جو رنگ تھا
وہ نہ ناسخی تھا نہ امیری، بلکہ ایک حد تک مبہم تھا کہ ہم اس
کو دیکھ کر آئندہ کے لئے کوئی حکم نہ لگا سکتے تھے"
(نیاز فتحپوری)

۱۹۰۵ء میں چکبست کے تغزل کے رنگ کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ ان کے تغزل کا آغاز ۱۹۰۸ء سے ہوتا ہے اس لئے نیاز مرحوم کی تمام عبارت انشا پردازی کے سوائے کچھ نہیں۔

"جب گلزار نسیم کی اشاعت کر کے ان (چکبست) کو ایک
ہنگامہ سے دوچار ہونا پڑا تو اس وقت بھی انہوں نے

متانت اور سنجیدگی سے اس افلاطون معرکہ میں قدم رکھا۔۔۔
ممکن ہے کہ مباحثہ کا یہ انداز ان کے پیشے (وکالت) نے
سکھا دیا ہو۔۔۔۔ (ڈاکٹر اعجاز حسین)

گلزار نسیم کا معرکہ ۱۹۰۵ء میں پیش آیا جبکہ چکبست نے وکالت کا امتحان ۱۹۰۷ء میں پاس کیا۔ پیشے (وکالت) کا آغاز اس کے بعد ہوا۔ افضال احمد صاحب نے چکبست پر مقالہ لکھ کر لکھنؤ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"شروع میں ان (چکبست) کے تغزل کا رنگ مبہم سا تھا لیکن جلد ہی اس میں پختگی پیدا ہو گئی۔۔۔۔"

یہ نیاز فتحپوری ہی کی صدائے بازگشت ہے اور حقیقت سے کوسوں دور ہے۔ کیونکہ جب (۱۹۰۸ء میں) چکبست نے غزل گوئی شروع کی اس وقت وہ اپنی ۲۴ سالہ عمر کے ۲۶ سال پورے کر چکے تھے۔

ڈاکٹر گیان چند نے مجھ پر ایک مضمون میں لکھا ہے کہ گپتا رضا تنقید سے نالاں ہیں۔ یہ درست نہیں میں تنقید سے نالاں نہیں ہوں۔ لیکن غیر مطمئن ہوں۔ ذیل میں چکبست ہی سے متعلق چند مشہور نقادوں کی رائے درج کرتا ہوں۔ آپ بتائیے کہ ان کو پڑھ کر اگر ہماری بے اطمینانی کا شکار نہ ہو تو کیا ہو۔

"مرثیے لکھنا چکبست کے بس کی بات نہ تھی"۔
(عبدالقادر سروری)

"مرثیوں کا تو چکبست بادشاہ ہے"۔ (فراق گورکھپوری)

"مرثیے صرف غم کی داستانیں نہیں۔ ان میں چکبست نے سیرت نگاری کے فرائض بڑی خوبی سے انجام دیئے ہیں۔۔۔ اس طرح یہ نظمیں۔۔۔۔ لازوال ہو جاتی ہیں"۔ (آل احمد سرور)

"چکبست کا دماغ شاعرانہ و محیطانہ تھا"۔ (کلیم الدین احمد)

"چکبست کا قلب مومن اور دماغ کافر تھا"۔ (آل احمد سرور)

"چکبست رامائن کے لئے نہایت موزوں تھے"۔ (آل احمد سرور)

"چکبست کی یہ نظم (رامائن) اردو شاعری میں قابل قدر ہے۔" (عبدالقادر سروری)

"چکبست نے رامائن کا ایک سین۔۔۔۔ جو نظم لکھی ہے۔۔۔ اس نے ہمیشہ مجھے بدمزہ کیا ہے۔" (فراق گورکھپوری)

"اقبال چکبست کا ہم مشرب ہے"۔ (سجاد حیدر یلدرم)

"چکبست اقبال کی پیروی میں بھی کامیاب نہ ہو سکے"۔
(کلیم الدین احمد)

"یورپ کی بہتر سے بہتر منظر نگاری میں اس کا جواب ڈھونڈیئے۔۔۔۔ سیر دہرہ دون کا یہ مصرع لیجیے ؎
"بجائے خاک کے اڑتا ہے رنگ سبزہ کا"۔ (اثر لکھنوی)

"سیر دہرہ دون بہت نفیس نظم ہے"۔ (عبدالقادر سروری)

"نظم سیر دہرہ دون ایسی ہے جس میں قدرتی مناظر کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ مگر اس نظم میں حسن فطرت سے شاعر کے متاثر ہونے کی جو کیفیت نظر آتی ہے وہ اور شاعروں کے یہاں نایاب ہے۔۔۔" (مسعود حسن رضوی ادیب)

"سیر دہرہ دون" میں بھی انفرادی رنگ نہیں اس نظم میں آزاد کا اثر نمایاں ہے۔ تکلف و تصنع بھی ہے ؎

لباس پہنے ہیں کل خشت و سنگ سبزہ کا
بجائے خاک کے اڑتا ہے رنگ سبزہ کا

(کلیم الدین احمد)

"حالی و اقبال اول مسلمان ہیں، اس کے بعد محب وطن۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وطن کا مفہوم اکثر و بیشتر مبہم چھوڑ جاتے ہیں"۔

"چکبست کا کلام پڑھیے۔ آپ اعتراف کریں گے کہ وہ وطن کی محبت میں ڈوبا ہوا تھا اور اس محبت میں ہندو اور مسلمان برابر کے سہیم و شریک تھے"۔

"صرف چکبست ہی وہ قومی شاعر ہے جس نے ہندوستان کے جذبات اور ضروریات کی بلا امتیاز و تفریق ترجمانی کی ہے"۔ (اثر لکھنوی)

"ہمارے ملک میں جس شور، تنگ نظر اور تعصب پرور قومیت کا آج کل دور دورہ ہے، چکبست کی شاعری گویا اس کا ردعمل ہے وہ ہندوستان کو ہندو مسلمان دونوں کا ملک اور وطن سمجھتے ہیں۔۔۔"
(مسعود حسن رضوی ادیب)

"وہ (چکبست) ہندوستان کے لئے ایک متحدہ قومیت کا خوشگوار خواب دیکھ رہے تھے اور جب اس

خلیہ کا تغیر بھی نہیں پڑتی نظر آتیں تو وہ بے تاب ہو جاتے تھے
اس کشمکش کی ذمہ داری مسلمانوں پر رکھنے پر چکبست فطرتاً
مجبور تھے کسی جگہ پردے پردے میں ان کے دل کا چور ظاہر
ہو گیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ (عبدالقادر سروری)

"ان (چکبست) کے ذہن میں بڑی وسعت تھی۔
(احتشام حسین)

"چکبست کا مشاہدہ معمولی نہیں ۔ ۔ ۔ اس نے اپنے کلام سے
اردو زبان کا رتبہ بڑھا دیا ۔ ۔ ۔" (عبدالقادر سروری)

"(چکبست) کا ذہن صناع (تھا) ۔ ۔ (عبدالقادر سروری)

"چکبست میں آزادیٔ فکر نہ تھی" (کلیم الدین احمد)

اب آپ خود ہی فیصلہ کر لیجئے کہ یہ تنقید تفہیم ادب میں کتنی معاون
ہو سکتی ہے۔

(ج)

"نوبت رائے نظر کی (کلام چکبست پر) عروضی گرفت معقول
اور محکم ہے ۔ ۔ ۔ ۔"

جہاں تک مجھے معلوم ہے نظر نے کوئی عروضی گرفت نہیں کی ۔صرف ایک
لفظ کو حشو قرار دیا تھا اور ایک ترکیب کو بے ربط کہا تھا۔ چکبست نے
حشو کو مان لیا مگر ترکیب کی بے ربطی کو نہیں مانا۔ ان میں عروضی گرفت
کہاں سے آگئی۔ شاید مبصر عروض سے واقف نہیں۔

(۲۳) میں نے کلیات چکبست ص ۳۳ پر لکھا تھا۔

"چکبست ٹکسالی اور فارسی آمیز اردو لکھتے تھے اور ہر مقام
پر اس معیار کو قائم رکھتے تھے مگر اس نظم میں جو گنگے کی
تعریف میں ہے، انہوں نے ایک منجھے ہوئے فنکار کی طرح بہت
سی ایسی تشبیہوں اور استعاروں سے کام لینے کی کوشش
کی ہے جو ہندی الاصل ہیں اور انداز بیان بھی ہندی سے
قریب تر ہے ۔۔۔"

یہ اقتباس پیش کر کے جناب عبدالمغنی صاحب (آجکل۔ فروری ۱۹۸۳ء
چکبست صدی برس نمبر ص ۲۹) سخت جذباتی انداز میں لکھتے ہیں۔

"چکبست کی زبان کے متعلق جناب کالی داس گپتا رضا کا یہ
بیان مبالغہ آمیز اور مغالطہ انگیز ہے ۔ ۔ ۔ ۔"

اس کے بعد انہوں نے اردو اور ہندی کے تعلق سے چند سطروں میں مگر
زوردار لفظوں میں، مجھ پر حقیقت واضح کی ہے۔ لیکن انہیں اس قدر
جذباتی ہونے کی ضرورت نہ تھی۔ انہیں چاہئے تھا کہ ۔ ۔ مجھ سے دریافت
کر لیتے کیونکہ میں اردو اور ہندی کو بنیادی طور پر ایک ہی زبان مانتا
ہوں اور میرے نزدیک شمشیر اردو زبان کے ناگری لپی میں لکھے جانے کا
نام ہندی ہے۔ ایسی زبان کو فارسی، عربی اور اب سنسکرت ترکیبوں سے
بوجھل بنا کر آپ جو نام دینا چاہیں دے لیں مگر اصل زبان اردو ہی ہے۔

(۲۴) جناب شمیم حنفی (آجکل۔ فروری ۱۹۸۳ء، چکبست صدی برس
نمبر ص ۴۸) تحریر فرماتے ہیں۔

"چکبست اردو کے ادیب تھے، کشمیری النسل تھے ہندوستانی
تھے اور قوم پرست تھے۔ ان تمام اتفاقات یا واقعات
کے جبر کا تجزیہ کئے بغیر ان کے شعور کا جو بھی خاکہ ہوگا، ناقص
اور ادھورا ہوگا بلکہ اگر آپ مجھے ادب میں فرقہ واریت
کی ترویج کا الزام نہ دیں تو میں اس موقع پر یہ اضافہ بھی
کرنا چاہوں گا کہ ہمیں چکبست کا ہندو ہونا بھی یاد رکھنا
چاہئے ۔ ۔ ۔ ۔"

پھر کہتے ہیں۔

"جس حقیقت کی طرف ان سطور میں اشارہ کیا گیا ہے
اس کی تصدیق کے لئے مضامین چکبست کی فہرست پر نظر ڈال
لینا بھی کافی ہوگا۔ اس کتاب میں کل بیس مضامین ہیں۔
ان کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔[1]

۱۔ پنڈت دیا شنکر نسیم
۲۔ پنڈت پران ناتھ سرسوتی
۳۔ پنڈت تربھون ناتھ سپرو ہجر
۴۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار
۵۔ لچھمی رام سرور
۶۔ پنڈت بشن نرائن در
۷۔ منشی جوالا پرشاد برق
۸۔ مرزا مچھو بیگ ستم ظریف

---

[1] عنوان وہی ہیں۔ میں نے سہولت کے لئے صرف ترتیب بدل دی
ہے۔ رضا۔

۹۔ داغ
۱۰۔ منشی سجاد حسین
۱۱۔ نواب سید محمد آزاد
۱۲۔ دادا بھائی نوروجی
۱۳۔ دیباچہ گلزارِ نسیم
۱۴۔ گلزارِ نسیم
۱۵۔ ایک یادگار مشاعرہ
۱۶۔ اودھ پنچ
۱۷۔ بھارت درپن
۱۸۔ اردو شاعری
۱۹۔ تاریخ
۲۰۔ ذات کی تفریق ——————"

گویا اس فہرست سے ظاہر ہو گیا کہ چکبست نے سات ہندوؤں پر اور پانچ غیر ہندوؤں پر (چار مسلم ایک پارسی) مضامین لکھے اور چونکہ شخصی خاکوں میں دو ہندو زیادہ ہیں اس لئے اس غیر معمولی واقعے نے ہمیں یاد کرا دیا کہ چکبست ہندو تھے۔ میرے سامنے مولانا عبدالحق کا چند ہم عصر ہے اس میں مولانا نے چودہ شخصیتوں پر لکھا ہے جن میں ایک بھی ہندو نہیں۔ جناب ضیاء الحسن فاروقی کی اشخاص و افکار ہے۔ اس میں بھی شخصیتوں پر لکھا ہے۔ سب کے سب مسلمان ہیں۔ علی جواد زیدی کی کتاب "آپ سے ملئے" ہے اس میں چودہ شخصی مقالے ہیں جن میں بارہ مسلمان اور دو ہندو شخصیتیں ہیں۔ اب کیا ان سب مصنفوں کا ہمیں مسلمان ہونا بھی یاد رکھنا چاہئے؟ نہیں۔ ہرگز نہیں۔ اگر تنقید اسی کا نام ہے تو اردو کے لئے یہ سخت ضرر رساں ہے۔ چکبست نے اس عہد کو چھوڑ کر جب کبھی کبھی نوجوان طبیعتیں جوش پر آ جایا کرتی ہیں وہ کبھی مذہبی عصبیت کا شکار نہیں ہوئے۔ جہاں ان کا آخری شعری کلام "یادگار بالو گنگا پرشاد ورما" ہے۔ وہاں ان کا آخری مضمون (جو ان کے مرنے کے ایک ماہ بعد شائع ہوا)۔ "نواب مرزا محمد باقر علی خاں عروج" ہے۔ جہاں تک چکبست کا تعلق ہے ہمیں ہندو مسلم چھوڑ کر صرف چکبست اور ان کے کلام یاد رکھنے چاہیں ○○

بقیہ صفحہ ۴۰ اسلوبِ رضا

کہاں کا ہاتھ، کہاں کا نجوم، کیسا نصیب
لکیریں کھینچ کے بے بس بنا گیا کوئی!
میں خشک آنکھ کی دولت ہوں کل کا آنسو ہوں
ڈھلے مکان میں مجھ کو بٹھا گیا کوئی
جو سرو قد ہیں انہیں رینگ رینگ چلنا ہے
ملی ہیں پستہ قدوں کو بلند محرابیں
ٹھٹھرتی رات بھی ہے کوئی دیکھتا بھی نہیں
الاؤ جلتا ہے، مٹھی بھر آگ ہم لے لیں
وہ جولا وا سا بہا اور مجھے پھونک گیا
آگ تھی اشکوں کی یا شعلوں کا پانی؟ کیا تھا
مجھ سے بکرتی کہ تھا جہل کا اپنے اقرار
ہم نشینوں کا وہ شورِ ہمہ دانی کیا تھا
بھلا برا بچار نا، نئے خدا بھی ہوں تو کیا!
بلندیاں نصیب کی خطاب میں نہ ڈھونڈنا
بجھے بجھے حروف کو ملے کہاں سے روشنیاں
معلمی کے نور کو نصاب میں نہ ڈھونڈنا
یہ پھیلتی سیاہیاں لغت کہاں بتائے گا!
ظہورِ شب کو علم کی کتاب میں نہ ڈھونڈنا
آنکھ سے ڈھلکی بوندوں کی سی بات کہاں
پھیر چکے آکاش سمندر چھان لیا
پچھلی رات کے صدقے کیا تقدیر کھلی
سر کی بھکشا دے کر دل کا دان لیا
زندگی تو ہمیشہ سے جلدی میں ہے
پربتوں سے اترتی ندی کی طرح!
کوئی بھی موت مرو زندگی تو زندہ ہے
گئے پلوں کو نئے وقت میں شمار کرو

مذکورہ بالا اشعار سے رضا صاحب کے نئے شگفتہ اور رواں اسلوبِ غزل سے بہ آسانی یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ نظم و غزل میں ان کا انفرادی رنگ اسلوب نکھر کر بہت جلد اپنی علیحدہ شناخت بنا لے گا۔ ○○

کالی داس گپتا رضا

پاش پاش لاشے ہے، خون خون آرے تک
درد ہی کا قصّہ ہے، غم سے غم کے مارے تک

ہم نے تجھکو چاہا ہے، ہم نے تجھکو ڈھونڈا ہے
اس کشادہ دھرتی کے، دوسرے کنارے تک

یہ جریدۂ ہستی، ہر زمانہ نکلے گا
ہر فسانہ پھیلے گا، آخری شمارے تک

کانٹوں کی اذیت کو کوئی مفت کیوں جھیلے
انگلیوں کا چھلنا ہے پھولوں کے نظارے تک

اے خیال کے سورج تو ہی اب سنبھل ورنہ
پی چلے اندھیرے تو، روشنی کے دھارے تک

فہم و فکر کی دھرتی، آسماں نہیں بنتی
میں نے بو کے دیکھے ہیں اس میں چاند تارے تک

کوئی ہم کو توڑے کیا ہم ہیں ایک پل جیسے
روپ کی کشاکش سے پیار کے سہارے تک

اس اکیلی مسجد کا میں ہی اک محافظ ہوں،
اور میں محافظ ہوں، آپ کے اشارے تک

معنویت کا اثر ہے کہ گھٹا جھومے ہے
ایک بارش سی ورق پر ہے قلم گھومے ہے

ہائے وہ لمس کا احساس، وہ قربت تیری
کوئی پنہاں سا اشارہ ہے حجاب چومے ہے

زہر کا جام، سحر سامنے، حکمِ منصف
درِ زنداں پہ ہے دستک سی فضا گھومے ہے

مست آنکھوں سے پیے بھی ہے کوئی بزمِ سرور
پسِ میخانہ بھی میخانہ ہے دل جھومے ہے

ٹوٹی جائے ہے فصیلِ شبِ زنداں یعنی
زندگی، عظمتِ مظلوم کا در چومے ہے

کوئی شریان کٹے، کوئی کلیجہ پھٹ جائے
یہ لہو کب ہے، مرا درد لئے گھومے ہے

دوستو لے لو مرے ہاتھ سے پرکھوں کی کتاب *
نیند آنکھوں میں ہے، جی ڈولے ہے، سر جھومے ہے

○

ذہن متشت نے کچھ آرام نہ پایا ہوگا
در کھلا تھا کوئی جب ان تک آیا ہوگا

کوئی چہرہ کوئی کھڑکی، کوئی دیوار نہیں
یہ نگر بھی تو الف نے بسایا ہوگا

پہلے ہی تم نے لیا ہوگا کسی کا بوسہ
بوسے پابستہ کہیں آگے بڑھایا ہوگا

اب بھٹکتا ہے غم درد کے سناٹوں میں
آنسوؤں میں یہ زمانہ نہ سمایا ہوگا

ہر قدم کہتا ہے دل، دشتِ جنوں کے اس پار
گلستاں ہو کہ نہ ہو پیڑ کا سایہ ہوگا

آج تھے سب راہ پہ یہ حسنِ نظر کے راہی
غالباً پیار کے موسم نے بلایا ہوگا

لاکھ جی چاہے گا دستک پہ یقیں مت کرنا
گھر وہی آئے گا جو خواب میں آیا ہوگا

کسی موسم میں یہ تھا، باغ، بننے والا
بیتے لمحوں ہی نے یہ رنگ جمایا ہوگا

○

زمانہ تنگ ظرف ہوگیا تو کیا
ضمیر برف برف ہوگیا تو کیا

وہ ایک اشکِ خشک تو پلک پہ ہے
اثاثہ غم کا صرف ہوگیا تو کیا

ورق ورق مہک تو پھیلتی گئی
کتاب حرف حرف ہوگیا تو کیا،

وہی گھٹن، وہی ہوا سروں میں ہے
کشادہ اپنا ظرف ہوگیا تو کیا

طلب کی گرمیاں پلٹ نہیں گئیں
لبوں پہ حرف، برف ہوگیا تو کیا

کالی داس گپتا
ایک نظر میں

- نام: کالی داس
- جائے پیدائش: مکند پور ضلع جالندھر [پنجاب]
- سنِ ولادت: ۲۵ اگست ۱۹۲۵ء
- گوت: متل [گپتا]
- تخلص: رضا
- شریکِ حیات: ساوتری گپتا
- بچے: وِمل گپتا۔ بی کام آنرز ایل ایل بی [پیشہ وکالت]
  دیپا گپتا۔ بی کام۔ بی ایڈ [ٹیچر]
- ذریعۂ معاش: بزنس۔ بیس سال تک کینیا [مشرقی افریقہ] میں قیام۔ ۱۹۷۰ء سے بمبئی میں بزنس [فائننس]
- تعلیم: میٹرکولیشن [پنجاب یونیورسٹی] سینیئر کیمبرج [لندن]
  لندن کے کئی اکاؤنٹنسی امتحانات۔ بیرسٹری [لنکنز ان لندن سے]
  بزنس کی شروعات کی وجہ سے نامکمل چھوڑ دی۔ پنجاب یونیورسٹی سے اردو فارسی کی تعلیم۔ ادیب فاضل اور منشی فاضل تک۔
- تلمذ: ابوالفصاحت حضرت جوش ملسیانی
- تصانیف:
  ① شعلۂ خاموش [مجموعۂ کلام] ۱۹۶۸ء ② شورشِ پنہاں [مجموعۂ کلام] ۱۹۷۰ء
  ③ شاخِ گل [مجموعۂ کلام] ۱۹۷۴ء ④ اُجالے [اسلامی نظمیں] ۱۹۷۵ء
  ⑤ شعورِ غم [اسلامی نظمیں] ۱۹۷۹ء ⑥ شعاعِ جاوید [رباعیاں] ۱۹۸۰ء
  ⑦ ساؤتھ فلیم [انگریزی نظمیں] ۱۹۷۵ء ⑧ ہندوستانی مشرقی افریقہ میں [تاریخ] ۱۹۷۷
  ⑨ مکتوباتِ جوش ملسیانی [مکتوبات] ۱۹۷۶ء ⑩ منشوراتِ جوش ملسیانی [مجموعۂ مضامین] ۱۹۷۷
  ⑪ متعلقاتِ غالب [غالبیات] ۱۹۷۸ء ⑫ دعلۂ صبات [غالبیات] ۱۹۷۷ء
  ⑬ غالبیات۔ چند عنوانات [غالبیات] ۱۹۸۱ء ⑭ انتخاب آتش و غالب از چکبست [غالبیات و چکبستیات] ۱۹۸۰
  ⑮ چکبست اور باقیاتِ چکبست [چکبستیات] ۱۹۷۹ء ⑯ کلیاتِ چکبست (نظم) [چکبستیات] ۱۹۸۱
  ⑰ مقالاتِ چکبست [چکبستیات] ۱۹۸۱ء ⑱ سہو و سراغ [مجموعۂ مضامین] ۱۹۸۰ء
- زیرِ طبع: نگارشات کے کئی ہزار صفحے طباعت اور نظرِ ثانی کے منتظر۔ دو شعری مجموعے زیرِ طبع
- ذاتی کتب خانہ: ہندوستان کے بہترین کتب خانوں میں سے ایک تقریباً بارہ [۱۲] ہزار قدیم و جدید کتابیں اور پانچ ہزار رسائل
  دنیا کا سب سے بڑا غالب ذخیرہ۔
- انعامات: بیشتر تصانیف پر ایک درجن سے زائد اور ان کے علاوہ خصوصی انعام مل چکے ہیں۔
- اعزازات: کبھی کسی الیکشن میں حصہ نہیں لیا اس لئے تمام عہدے اعزازی اور نامزدگی کی دین ہیں۔ لائف ممبرشپ کسی کی ترغیب پر فیس ادا کر کے حاصل ہوئی۔
  ① ممبر بورڈ آف اسٹڈیز [ان اردو] بمبئی یونیورسٹی [نامزد] ② ممبر انجمن ترقی اردو ہند نامزد
  ③ صدر انجمن ترقی اردو ہند مہاراشٹر [نامزد] ④ لائف ممبر غالب اکاڈمی نظام الدین دلی
  ⑤ لائف ممبر غالب انسٹی ٹیوٹ دلی

(افتخار امام صدیقی)

کالی داس گپتا سے ایک ملاقات

افتخار: آپ کی شخصیت، شاعری، تحقیقی کام اور ادب و موسیقی پر آپ سے تفصیلی گفتگو کرنے کا خواہش مند تھا۔ اب شاعر میں آپ پر گوشے کی اشاعت نے یہ موقع فراہم کر دیا۔ میں چاہوں گا کہ سب سے پہلے آپ اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں وہ باتیں بتائیں جو آپ کی آپ بیتی میں نہیں آسکی ہیں یا پھر جو قارئین اور ادب کی تاریخ لکھنے والوں کے لئے ضروری ہیں۔

رضا: ہمارا ابتدائی پیشہ ساہوکاری ہے یعنی روپے کا لین دین کسی زمانے میں بڑے پیمانے پر گڑ اور شکر کی تجارت بھی ہوتی تھی مگر یہ چار پشت پہلے کی بات ہے۔ اس کے بعد میرے بزرگوں نے صرف ساہوکار پیشے کو اختیار کر لیا اور تب سے آج تک ہم یہی ایک کام کرتے چلے آرہے ہیں۔ اس میں کبھی کبھی جنس کا بھی کاروبار ہوتا رہا لیکن اب جنس کی جگہ مکانوں نے لے لی ہے لیکن ہمارا روپئے پیسے کے لین دین کا کام اب تک چل رہا ہے۔ میں نے اسی ماحول میں پرورش پائی۔ ہماری کھیتی بھی تھی اور بہت اچھی بھی تھی۔ اس میں بھی مجھے خوب پینپنے کا موقع ملا ہے۔ ہم یہ کام تو نہیں کرتے تھے، بہر حال ہمارے پاس یہ کام تھا یعنی ہمارے پاس بہت سی زمین تھی۔ میرے دادا اردو سے تقریباً ناواقف تھے۔ اور ان کے کوئی بھائی یعنی میرے دادا کے چھوٹے بڑے بھائی بھی اردو زبان سے ناواقف تھے معمولی شد بد انہیں ہو گی لیکن میرے والد اردو فارسی کے عالم تھے۔ وہ پڑھے لکھے بھی خوب تھے۔ گورنمنٹ کرسچین کالج لاہور کے گریجویٹ تھے۔ لمبی عمر پائی انہوں نے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اردو فارسی کی لگن مجھے وہیں سے ملی ہے۔ میں نے انہیں شعر کہتے کبھی نہیں سنا لیکن انہیں بہت زیادہ شعر یاد تھے فارسی کے کیا، اردو کے کیا۔ کبھی کبھی ہمیں کوئی چیز لغت میں نہیں ملتی تو ان سے پوچھتے اور وہ بتا دیتے تھے۔

افتخار: اردو اور فارسی کا ذوق اور شوق آپ کو ابتدا ہی سے میسر آیا گویا ایک طرح کا ستھرا ماحول ملا۔۔۔

رضا: مجھے بہت اچھا ماحول ملا۔

افتخار: آپ نے ذکر بھی کیا ہے کئی جگہ کہ آپ کے والد محترم کو غزلیں سننے کا بھی بے حد شوق تھا جینا نام کا کوئی شخص۔۔۔

رضا: جی ہاں جینا نام کا ایک شخص بہت اچھا گاتا تھا۔

افتخار: کچھ اپنی ابتدائی تعلیم کے بارے میں بتلائیے۔

رضا: ہمارے یہاں ایک پرائمری اسکول تھا جو بہت پرانا تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ ۱۸۶۰ء کے قریب وہ۔ پھر مکند پور میں ایک مڈل اسکول قائم ہو گیا۔ پھر جب ہم پڑھ چکے تو ہائی اسکول میں داخل کئے گئے۔ میں نے اپنی پہلی نظم اسی ہائی اسکول کے جلسوں میں پڑھی تھی۔ اسی اسکول میں بڑے اچھے اچھے منشی اردو، فارسی کے تھے۔ اس زمانے میں بڑا رواج تھا پنجاب میں اردو فارسی کا۔ مجھے یاد ہے کہ جب میں پہلی جماعت میں پڑھتا تھا تو باہر سے ہمارے یہاں انسپکٹرس آف اسکول آیا کرتے تھے جن کو بابو جی کہا کرتے تھے۔ ہم یہ کہتے تھے کہ آج بابو جی آنے والے ہیں۔ انہوں نے ایک بار املا کے طور پر ایک عبارت لکھوائی۔ ہمارے یہاں اس کی بڑی مشق کروائی جاتی تھی یعنی ایک صاحب بول رہے ہیں اور ہم لکھ رہے ہیں۔ تو جب املا لکھا جا چکا اور سب کی تختیاں دیکھی گئیں تو ایک تختی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ یہ لڑکا کون ہے کھڑا ہو جائے۔ میں اٹھا۔ چھوٹا سا تھا لہٰذا مجھ سے کہا گیا کہ میز پر کھڑے ہو جاؤ

تب انہوں نے پوری کلاس کو اور ٹیچروں کو بتایا کہ یہ لڑکا اتنا ہوشیار ہے قابل ہے کہ یہ "نیچے" کے بچے بھی جانتا ہے اور اس نے صحیح لکھا ہے گویا پہلی جماعت میں "نیچے" کی صحیح ہجے لکھنا کتنا اہم تھا مجھے آج تک یاد ہے پہلی جماعت کی اردو کی کتاب میں ایک سبق تھا کہ "بچہ انگوٹھا چوس رہا ہے۔ ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے۔ باپ حقہ پی رہا ہے اور اس کا نیچا منہ میں ہے" نیچا، ہائے ہوز کے ساتھ میں نے صحیح لکھا تھا جبکہ کسی اور بچے نے درست نہیں لکھا تھا۔ اور اس کی بڑی تعریف ہوئی۔ میں جب پہلی جماعت میں تھا تو اسی دوران ہمارے رشتے دار جب گھر آیا کرتے تھے تو حیرت و استعجاب کے عالم میں میرے سامنے اخبار رکھ دیا کرتے تھے۔ ملاپ، پرتاب وغیرہ اور کہتے تھے کہ آج کی خبریں پڑھ کر سناؤ۔ میں اس وقت اخبار بڑی روانی سے پڑھ سکتا تھا۔ جماعت اول سے مجھے اس طرح کا ماحول ملا اور اردو زبان میرے ذہن میں رچ بس گئی۔ ہمارے یہاں تعزیہ بڑی شان سے نکلا کرتا تھا۔ خاندان ہمارا آریہ سماجی تھا اس کے باوجود سو سال سے ہمارے یہاں ایک روایت چلی آرہی تھی کہ ہم تعزیئے کے لئے سبیلیں لگایا کرتے تھے۔ کنوؤں پر جہاں ہم اور ہمارے والد صاحب بھی کھڑے رہتے تھے پانی پلانے کے لئے۔ وہاں ذرا زیادہ کشادہ جگہ تھی لہٰذا وہاں آکر تعزیہ ٹھہرا کرتا تھا، قیام کرتا تھا۔ نوحے پڑھے جاتے تھے۔ نوحے میں نے بہت سنے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ شعر کہنے کی عادت بھی مجھے یہیں سے ملی۔

افتخار: یہ رضا تخلص آپ نے کیوں کر اختیار کیا؟ کیسے اس تخلص کا انتخاب کیا آپ نے؟

رضا: کسی نے انتخاب نہیں کیا۔ میں نے خود ہی اختیار کیا ہے۔ بس خیال آیا اور میں نے رکھ لیا۔ اور میں بہت چھوٹا تھا۔ اس وقت غالباً ۱۳ یا ۱۴ برس کا رہا ہوں گا۔ رضا کے بارے میں ایک بات اور بتا دوں کہ میں رضا "ر" کی زیر سے لکھتا ہوں نہ کہ "ر" کی زبر سے۔ اگرچہ بہت سوں کا خیال ہے کہ یہ لفظ "ر" کی زبر ہی سے درست ہے لیکن عربی کے لحاظ سے رِضا ہی زیادہ صحیح ہے کیوں کہ رَضا جو ہے وہ فعل ہے اور فعل تو تخلص نہیں ہو سکتا لیکن عام طور پر "ر" کی زبر ہی سے لوگ رضا بولتے ہیں۔

افتخار: شعر گوئی کی ابتدا گویا اسکول کے زمانے ہی سے شروع ہو گئی تھی۔

رضا: جی ہاں! ۱۹۳۵ء یا ۳۶ء میں جارج پنجم کا انتقال ہوا تھا۔ اور میں نے اس پر ایک مرثیہ لکھا تھا اس وقت میں ۱۱ سال کا تھا غالباً۔

افتخار: ۱۹۲۵ء آپ کی پیدائش کا سن ہوا اس حساب سے۔

رضا: اس کے بارے میں ذرا وضاحت کر دوں۔ مجھے اپنے سنہ پیدائش کا صحیح علم نہیں تھا۔ نہ یوم کا نہ سنہ کا۔ جب میں ۱۹۷۴ء میں پنجاب گیا تھا اس وقت میرے والد حیات تھے۔ تو میں نے ان سے پوچھا تو کہنے لگے کہ "کچھ کہہ نہیں سکتے۔ ہمارے پرانے جو کاغذات ہیں ان کی ورق گردانی کرو انہیں دیکھو" ہمارے یہاں ایک بہت پرانا اور صحیح بہی کھاتا ہے جو کئی پشتوں سے چلا آتا ہے۔ اسے دیکھا تو بالکل صحیح تاریخ پیدائش نکل آئی یعنی ۲۵ اگست ۱۹۲۵ء شام کے ساڑھے پانچ بجے۔ اب جہاں کہیں بھی میری تاریخ پیدائش اس کے علاوہ شائع ہوئی ہے وہ غلط ہے۔

افتخار: آپ کی بعد کی تصانیف میں یہ صحیح یوم اور سنہ ہی شائع ہوا ہے۔ خود گیان چند نے بھی اپنے دیباچے میں اس کا ذکر کیا ہے اور ظفر ادیب نے جو آپ پر کتاب لکھی ہے اس میں بھی ۲۵ اگست ۱۹۲۵ء ہی تحریر ہے۔

رضا: جی ہاں! میں نے ہی ان لوگوں کو صحیح تاریخ پیدائش دی تھی۔ ۱۹۷۴ء کے بعد میری تصانیف میں یہی سنہ آیا ہے۔ حالانکہ میں نے اپنی آپ بیتی میں صحیح تاریخ پیدائش سے لاعلمی کا اظہار کیا ہے۔

افتخار: اسکول سے کالج تک کے تعلیمی سفر کے بارے میں بتایئے۔

رضا: مجھ سے کہا جا رہا تھا کہ میں افریقہ چلا جاؤں۔ افریقہ جانے کے لئے ویزا اور پاسپورٹ کی ضرورت ہوتی ہے اس سلسلے میں خاصی تاخیر، تنگ و دو کی وجہ سے میں افریقہ جانے سے رہ گیا۔ غالباً تھرڈ ایر میں گیا تھا۔ چند ایک مہینے اور پھر چھوڑ دیا۔ اسی اثنا میں میں نے منشی فاضل اور منشی ادیب کا امتحان دے دیا۔ آنرز ان اردو۔ آنرز ان پرشین۔ اس سے ایک بڑا فائدہ مجھے یہ ہوا کہ پرانی فارسی سے واقفیت ہو گئی۔ اردو لٹریچر سے واقفیت ہو گئی۔ پرانی کتابیں پڑھ ڈالیں۔ میرے والد صاحب کی چھوٹی سی لائبریری تھی۔ وہ کتابوں کے بڑے شوقین تھے میں چپکے

چپکے کتابیں پڑھا کرتا تھا۔ وہ کبھی خوش نہیں تھے اس بات سے۔ کبھی برا نہیں مانا۔ وہ کہتے تھے کہ رزق چھوڑ کر یہ کام نہیں کرنا چاہئے

افتخار: اُس دور میں کس طرح کی کتابیں آپ کے مطالعہ میں آئیں۔

رضا: اس وقت والد صاحب کی لائبریری میں بعض کتابیں بہت پرانی تھیں کچھ مذہبی بحث و مباحثے کی کتابیں بھی تھیں جن کا پرچار واج تھا پنجاب میں۔ اس میں سوامی دیانند کا جیون چرتر، جو اردو میں لکھی ہوئی تھی اور کافی ضخیم کتاب ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ فارسی کی مشہور کتابیں انوارِ سہیلی، گلستاں، بوستاں مجھے میرے والد صاحب نے پڑھ کر سنائیں اور سمجھائیں۔ انوارِ سہیلی ایک مشکل کتاب ہے۔ اس سے مجھے جو فائدہ پہنچا وہ میں اسکول میں نہ اٹھا سکتا تھا۔

افتخار: آپ کی ذہنی نشو و نما میں ان کتابوں نے خاصا اہم کردار ادا کیا۔

رضا: نہ صرف ذہن بنا بلکہ فارسی زبان کا مزاج، اردو کی گنگا جمنی تہذیب ذہن میں آئی۔ اور اس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ آپ آریہ سماجی بن جائیے وہ [illegible] بن جائیے۔ اردو ایک کلچر ہے جو بالکل الگ ہے میں سمجھتا ہوں کہ ہر شخص کے لئے بالخصوص شمالی ہندوستان کے رہنے والوں کے لئے اردو کا سیکھنا بہت ہی زیادہ ضروری ہے۔ میں ہمیشہ اپنے رشتے داروں سے یہی کہا کرتا ہوں کہ کسی اور وجہ سے نہ سہی کم از کم شمالی ہندوستان کے مزاج کو سمجھنے کے لئے اردو ضرور سیکھئے اس سے زبان بنتی ہے۔ مزاج بنتا ہے۔ ایک تاریخ ہمارے سامنے آجاتی ہے جس [illegible] بلند ہوتے جارہے ہیں جس طرح کی زبان اس وقت بولی جارہی ہے وہ تو کچھ بھی نہیں لگتی۔

افتخار: جی، ان دنوں آج زبان بے حد مختلف ہو گئی ہے اور انتشار کا سبب بنتی جارہی ہے۔ آپ نے باقاعدہ شاعری کی ابتدا چودہ پندرہ سال کی عمر میں کی۔ شروع میں تو غالباً کسی سے مشورہ نہیں کیا لیکن بعد میں پنجاب کے ایک شاعر کمال کرتارپوری سے اصلاح لینی شروع کی لیکن جوش ملسیانی صاحب سے شرفِ تلمذ کس طرح حاصل ہوا۔

رضا: میں نے کمال کرتارپوری مرحوم سے مشورۂ سخن کیا ہے۔ بہت اچھے استاد شاعر تھے، ان کا انتقال ہو گیا۔ تب جوش ملسیانی صاحب سے [illegible] انہوں نے مجھے اپنے سلسلہ

محترم جوش صاحب کے سپرد کیا۔

افتخار: جوش صاحب سے آپ کے تعلق یعنی استادی و شاگردی کے سلسلے میں بعد میں گفتگو کریں گے لیکن یہ بتائیے کہ اس وقت پنجاب میں جو مشاعرے ہوتے تھے ان میں آپ شرکت کرتے تھے تو کون کونسے شعرا نمایاں تھے۔

رضا: مجھے مشاعروں سے دلچسپی کم رہی اور میں بہت ہی کم ان میں شرکت کرتا تھا، ہاں مطالعے کا بے حد شوق تھا لہٰذا پڑھنے کی طرف زیادہ مائل رہا۔ ہاں ایک بات یہاں ضرور بتاتا چلوں کہ پھر کہیں ذہن سے نکل جائے۔ یہ اس لئے نہیں بتا رہا ہوں کہ آپ کو خوش کرنا چاہتا ہوں۔ یہ محض اس لئے کہ وہ بھی ایک دور تھا۔ ہمارے گاؤں میں ایک لڑکا تھا اس کا نام تھا سادھو رام۔ یہ شخص حلوائی تھا۔ ہاں یاد آیا کہ سادھو رام کی پھپھی جوش صاحب کو بیاہی ہوئی تھیں۔ جوش ملسیانی صاحب کا ننھیال ہمارے گاؤں میں ہی تھا۔ سادھو رام کے یہاں شاعر آیا کرتا تھا۔ میں اس وقت بہت چھوٹا تھا یعنی یہی چودہ پندرہ سال کا۔ میں نے دیکھا تو مجھے شاعر اچھا لگا۔ میں نے سادھو رام سے پوچھا کہ کیا شاعر باقاعدہ منگاتے ہو؟ بولے ہاں۔ میں نے کہا کہ رسالہ آیا کرے تو مجھے دیدیا کرنا میں گاہے گاہے رسالہ پڑھتا رہا۔ اس وقت شاعر میں سیماب صاحب کی اصلاحیں آیا کرتی تھیں کلام پر۔ یہ بہت زمانہ پہلے کی بات ہے جو میرے ذہن میں محفوظ رہ گئی کیونکہ میری یادداشت اچھی ہے۔ اس میں ایک مصرع تھا "ماہ و مہر لگتے ہو" سیماب صاحب نے وہاں اصلاح دی تھی کہ چونکہ مہر کا مقام ماہ سے اونچا ہے اس لئے اس کو پہلے ہونا چاہئے یعنی مہر و ماہ ہونا چاہئے اس سے ایک جہت میرے دماغ میں آئی کہ شاعری میں اس طرح کا خیال رکھنا چاہئے اور آج تک میرے ذہن میں یہ بات بیٹھی ہوئی ہے شاعری پر اصلاحوں کے ذریعے سے آپ کے دادا سے غائبانہ تعارف ہوا۔

افتخار: شعری شخصیت کی تشکیل میں اور کون کون لوگ اور کتابیں معاون ہوئیں۔؟

رضا: [illegible] کی سب سے پہلی کتاب جو میں نے پڑھی وہ تھی "شعر الہند" عبدالسلام ندوی کی جو دو جلدوں میں ہے [illegible]

سے یہ اندازہ ہوا کہ داغ سے غالب تک یہ لوگ اس وقت پورے شعری ماحول پر غالب ہیں۔ میں نے ان سب کو پڑھا دیکھا، کم از کم میرے ذہن کی نمائندگی تو یہی کہ یہ لوگ ہیں۔ ان کو پڑھنا چاہئے۔ پھر مختلف رسائل اور کتابوں میں ان لوگوں کو پڑھا۔ اس طرح زبان و بیان کی تشکیل میں مجھے کافی مدد ملی۔

تنخاد: ایک سوال آپ کی گفتگو سے ابھر کر آیا جسے ذرا وضاحت کے ساتھ بیان کر رہا ہوں۔ داغ دہلوی کا اور ان کے بے شمار شاگرد جو پورے ہندوستان میں پھیلے ہوئے تھے ان سے اردو شاعری کو بہت زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ زبان و ادب پر اس کے وسیع اثرات مرتب ہوئے پھر داغ کے شاگردوں کے سینکڑوں شاگرد ہوئے اس طرح شمع سے شمع کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے اور جاری رہے گا لیکن عجیب بات ہے کہ ہمارے نقادوں نے داغ دہلوی کو کبھی قابل اعتنا نہیں سمجھا اور داغ کی پوری شاعری تنقیدی فقرے بازی سے آگے کوئی تفہیمی شکل اختیار نہیں کر سکی۔ ایک اہم اور بڑے شاعر کا ذکر تو ہونا تھا۔ لہٰذا جس نے جیسا چاہا کہا اور نوازا۔ یہاں تک کہ داغ کے شاگردوں کے شاگردوں نے بھی کبھی داغ پر ایسا کام نہیں کیا۔ تحقیقی و تنقیدی کتابیں نہیں لکھیں جو اس اہم شاعر کے لئے ضروری تھیں جس کا اردو شاعری میں بہت بڑا حصہ ہے

ما: میں نے اپنی کتاب سہو و سراغ کے ایک مضمون میں لکھا تھا جو ایسے اشعار کے متعلق تھا جو دوسروں کے نام سے مشہور ہو گئے۔ ایس میں ایک مصرع دیا ہے، غالباً سراج لکھنوی کا ہے وہ۔

آپ کے پاؤں کے نیچے دل ہے

اک ذرا آپ کو زحمت ہوگی

میں نے اس شعر کے لئے یہ لکھا ہے کہ اس کا بازاری پن، گھٹیا پن وغیرہ کی پھبتی تو بہت کستے ہیں لوگ۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ہمارے نقادوں میں جوہر شاعری تو ہوتا نہیں ہے اس سے لطف تو وہ لے نہیں سکتے اس کے لفظی معنی نکالنے کی کوشش کرتے ہیں یعنی اس کے صرف لفظی یہ ہیں کہ آپ کے اختیار میں میری زندگی ہے۔ دل یہاں زندگی کی علامت ہے۔

: اب داغ کا یہ شعر لیجئے

دکھانا دل حزیں نہ کہیں   درد رہ جائے گا کہیں نہ کہیں

مجھے بتائیے اسے آپ کیا کہہ سکتے ہیں یا یہ پرانا شعر ہے یا جدید شعر ہے یا کوئی جدید شعر اس سے بہتر ہے؟ یہ آپ کیسے کہہ سکتے ہیں۔ یہ بالکل الگ چیز ہے۔ آپ کہہ کر دیکھ لیجئے آپ سے نہیں بن پڑے گا۔ جتنی نثری اور آزاد نظمیں لکھنے والے لوگ ہیں وہ ایسے شعر کہہ کر دکھائیں لیکن ہم سے آپ نثری نظمیں لکھوائیے ہم دو منٹ میں کہہ دیں گے۔ آپ ہم سے غیر مقفیٰ نظم کہلوائیے، آپ ایک منٹ میں کہہ دوں گا یعنی جو مشق سخن ہے اس کے اپنے فوائد ہیں۔ اسے آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ کچھ نہیں۔ کوئی شخص فن کو نہ جانے بغیر نثری نظم کہنے لگے گا تو ہم اسے نہیں مانیں گے۔

افتخاد: نثری نظم، آزاد غزل یا پھر آزاد نظم پر ہم بعد میں گفتگو کریں گے یہاں بات داغ کی چل رہی ہے۔

رضا: میں اسی طرف آ رہا ہوں۔ دراصل آپ کے سوال کا جواب میرے اس جواب ہی سے آگے بڑھتا ہے کیوں کہ بنیادی طور پر جو کچھ آج اردو تنقید میں ہو رہا ہے یا شاعری میں ہو رہا ہے یہی ہماری روایت، ہماری شاعری اور ادب کو نقصان پہنچا رہا ہے۔ بہرحال میں عرض کرتا ہوں کہ داغ ایک [illegible] جس کے یہاں فکر بہت کم ہے اور اسے سب لوگ مانتے ہیں لیکن یہ کہنا کہ وہ بازاری شاعر تھا بالکل غلط ہے۔ لوگوں نے داغ کا صحیح مطالعہ نہیں کیا۔ داغ کی شاعری کا ایک انتخاب میر کے انتخاب ہی کی طرح کیا جا سکتا ہے۔ اور انتخاب ہم کرتے ہیں اور جب ہم انتخاب کرتے ہیں تو یہ کہتے ہیں کہ اس کے سب پہلو نظر میں رکھئے اور جب سب پہلو نظر میں رکھتے ہیں تو پھر مکمل کلام ہی پڑھئے یا پھر ایسا انتخاب کیجئے، جیسے داغ کے کلام کا فکری انتخاب جس میں داغ کے یہاں فکر پائی جاتی ہو۔ نوح ناروی کے لئے کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری داغ کی طرح کی شاعری تھی۔ وغیرہ وغیرہ۔ نوح کا ایک شعر سنئے

لے دستِ شوق دامن محبوب تھام لے

ٹوٹے گا سلسلہ نہ سوال و جواب کا

اب آپ مجھے یہ بتائیے کہ اس شعر میں کیا چیز ہے جو غالب کے یہاں سے کم ہے؟ یہ تو نہیں ہے کہ ان لوگوں میں کچھ تھا ہی نہیں۔ وہ وقت کی رو کے ساتھ چلا۔ جیسے کہ آج کے شاعر چل رہے ہیں۔ آج

کے شاعر کیا کر رہے ہیں؟ اور کیا انہیں یقین ہے کہ وہ باقی رہ جائیں گے؟ آپ سے دس سال پہلے کے شاعر کیا زندہ ہیں؟ اب سے دس سال بعد دیکھ لیجئے گا کہ آج کے ہم، مردہ قرار دیئے جائیں گے۔

افتخار: آپ نے بجا فرمایا! ادب میں اسی طرح کے رویوں نے، مصلحتوں نے اور مفاد پرستی نے بہت سی دھاندلیاں کی ہیں اور یہ ایک طویل موضوع بحث ہے۔ داغ کا جہاں تک تعلق ہے اس کی شاعری کا مطالعہ غالب اور میر کی طرح نہیں کیا گیا۔ غالب نے اردو غزل کو بہت سی نئی جہتوں سے آشنا کیا لیکن اس کی شاعری میں ایک مخصوص مزاج کے رکھ رکھاؤ نے اسے بڑا عنائی شاعر تو بنا دیا لیکن داغ کی سی سرمستی، چلبلاپن، زبان و بیان کی سجاوٹ اور شعروں میں مکالماتی انداز، لہجے کی بے پناہ شوخی اور کھلی فضا کم ہی ملتی ہے۔ غالب نے اردو غزل کو ایک نئی زندگی دی تو داغ نے اسے بولنا اور قہقہے لگانا سکھایا۔ اگر داغ کی شاعری میں کچھ بھی نہیں ہے تب بھی محاورے اور زبان کا تحفظ اس کے یہاں زیادہ ہے جو اس کے ہزاروں شاگردوں سے آج تک پہنچا

رضا: شاعری میں بے ساختہ پن زیادہ ہے۔ لوگوں کو زبان آ گئی یعنی پنجاب کی جو پنجابی ہے وہ اردو میں ڈھل گئی ہیں جب افریقہ سے واپس ہوا اور پنجاب پہنچا تو معلوم ہوا کہ زبان بالکل ہی بدل گئی ہے یعنی ایسے لفظ کہ "تم تا زندگی نہیں بھولو گے" یعنی پنجابی میں بولتے ہیں "تو تا زندگی نہیں بھولے گا"، "لے تیرے واسطے حرف آخر ہے"، جیسے الفاظ ہم پنجابی میں بولتے تھے اور یہ سب دین بھی داغ کی، اور اب تو یہ عالم ہے کہ لفظ بنائے جا رہے ہیں جبکہ بنائے جانے سے زبان نہیں بنتی۔ زبان تو از خود بنتی ہے اور بنتی چلی جاتی ہے۔ کسی کی کوشش سے نہیں بنتی۔ یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ تمام زبانیں اپنے آپ مٹ گئیں یا پھر اپنی راہ راست پر آ گئیں۔ بعد میں جن میں دخیل الفاظ کانوں میں ڈال دئے گئے تھے۔ میر کی شعری زبان جیسے مکھڑا، انکھڑیاں وغیرہ کو ناسخ نے متروک قرار دیا اور فارسی و عربی کے الفاظ کو اپنی شاعری میں رواج دیا جس سے زبان تبدیل ہو گئی اور زبان میں وہ بات نہ رہی، الفاظ کا استعمال لوگ بھول گئے لیکن یہ الفاظ زیادہ نہیں چلے اور ختم ہو گئے۔ اس طرح کے عربی، فارسی الفاظ نے پچاس ساٹھ سال بلکہ اس سے بھی زیادہ عرصے تک لوگوں نے انہیں برتا لیکن بعد میں پھر واپس آ گئے۔ "اب تلک" "سدا" وغیرہ الفاظ متروک ہی سنتے تھے مگر اب پھر استعمال ہونے لگے ہیں۔

افتخار: زبان میں تغیر و تبدل تو ناگزیر عمل ہے۔

رضا: یہ تو ہونا ہی چاہیئے۔

افتخار: اسی لئے بھی کہ مقامی اور معیاری زبانیں ایک دوسرے میں خلط ملط ہوتی رہتی ہیں۔ پھر تھوڑے تھوڑے فاصلوں پر مختلف النوع بولیاں بھی ہیں ان سب کے آپسی میل جول سے ذخیرۂ الفاظ بڑھتے ہیں۔ آواز کے خانوں میں جو لفظ از خود سما جائے اور دور تک پہنچ جائے وہ معیاری زبان کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادبی زبان کیا ہو۔؟ داغ کے بہت سے شاگردوں نے اپنے گذشتہ کی زبان کے بہت سے الفاظ کو متروک کیا۔ شاعری کی زبان ہی معیاری زبان تسلیم کی گئی ہے چنانچہ زبان و بیان کے ذیل میں حوالے بھی اساتذہ کی شاعری ہی سے دیئے جاتے ہیں۔ تو یہ ناگزیر عمل جاری رہتا ہے

رضا: : داغ کا کمال فن یہی ہے کہ اپنی شاعری اور پھر تلامذہ کی شاعری کے ذریعہ زبان کو فصاحت و بلاغت سے زیادہ قریب کیا اور زبان کا تحفظ کیا۔

افتخار: آپ افریقہ گئے تھے اور طویل عرصے تک وہاں رہے بھی، اس طرح آپ کی سوچ اور طرز فکر بھی متاثر ہوئی ہو گی۔ وہاں کے ماحول اور حالات کے سبب۔۔۔۔

رضا: مجھے معلوم نہیں کہ آپ نے کہاں سے اندازہ لگایا۔ آپ بتائیں کہ یہ تبدیلی کہاں سے شروع ہوئی؟

افتخار: "شعلۂ خاموش" اور "آتش نہیاں" کے بعد کی شاعری میں یہ تبدیلی محسوس کی جا سکتی ہے۔ یہاں تبدیلی سے دو باتیں اہم ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعر کے یہاں بڑھتی ہوئی عمر اور مشق سخن سے شاعری میں نکھار اور استحکام آتا ہی ہے۔ تجربوں، مشاہدوں اور تجزیوں سے فکری سطح پر زبان، لہجہ، میلان وغیرہ بہت کچھ تبدیل ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ ہر شاعر کی اپنی شاعری اس کے مزاج اور ماحول کی عکاس بھی ہوتی ہے اور آپ کے یہاں بھی

ابتدائی دو شعری مجموعوں کی اشاعت کے بعد کی شاعری سے یہ تبدیلی نمایاں ہے۔

رضا: دیکھئے! میں نے زبان کو تو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ میں نے چند متروکات یا وہ تمام متروکات جو قبلہ جوش ملسیانی صاحب نے متروک کر دئے تھے ان کی زندگی تک قائم رکھے۔ ان کے انتقال کے بعد پھر میں نے اپنے طور پر کچھ متروکات چھوڑ دئے۔ یہ تو میں بھی مانتا ہوں کہ بعض الفاظ استعمال نہیں کرنے چاہئیں لیکن اگر استعمال کرنے کا ہنر آتا ہے تو ضرور انہیں برتنا چاہئے۔

افتخار: اگر آپ اس بات کو مثال دے کر سمجھائیں تو مزید وضاحت ہو جائیگی۔

رضا: مثال کے طور پر وہ سوقیانہ الفاظ جیسے "چھاتی" وغیرہ وغیرہ لیکن اگر موضوعات ہی ایسے ہیں کہ ان الفاظ کے بغیر چارہ نہیں تو پھر انہیں استعمال کرنا چاہئے لیکن ایسے متروکات جیسے بلک سدا، انکھڑیاں، نکھرا، دکھ سکھ وغیرہ کا استعمال ضرور ہونا چاہئے۔ میں نے اس کا یہ طریقہ نکالا تھا جوش صاحب کی زندگی میں ان کے آخری دنوں میں زبان کو ہلکا پھلکا بنانے کے ساتھ ساتھ نئی بھی بہت رکھی ہیں نے لیکن زبان کو انہی حدود میں رکھا جو مجھے سکھایا گیا تھا۔ اب جیسے

جانے کس الجھن میں پڑا ہوں
ڈوبا سا ساحل پہ کھڑا ہوں

زبان تو بالکل صاف رکھی میں نے لیکن ذرا سی آزادی یہ دے دی کہ میرے جوش صاحب قبلہ "جانے" کو بمعنی "خدا جانے" "نہ جانے" استعمال نہیں کرنے دیتے تھے لیکن تخلیقی سطح پر سب لوگ استعمال کرنے لگے تو میں نے بھی برتنا شروع کر دیا ورنہ مجھے بھی "نہ جانے" "خدا جانے" استعمال کرنا پڑتا۔ میں نے لفظ کو تخلیقی روپ دیا ہے تو کہا یہ لگتا ہے اور یہی ہونا بھی چاہئے۔ بعد میں میری غزلیں اسی نہج پر تخلیق ہونے لگیں۔ میں جب ہندوستان آیا تو دیکھا کہ میں ہند و پاک کے ادب سے بالکل کٹ گیا ہوں اور اگر اپنی یہ نظمیں اور غزلیں لے کر نکلوں گا تو کوئی گھاس نہیں ڈالے گا چنانچہ میں نے سوچا کہ کچھ عرصے تک خاموش رہا جائے۔ عصری شاعری کے رجحانات کو دیکھا جائے اور یہ کہ اسے کہاں تک اپنے آپ میں سمو سکوں گا

افتخار: آپ کی یہ عرصۂ خاموشی بھی آپ کے کام ہی آئی اور شاعری سے تحقیق تک سفر طے ہوا۔

رضا: جی ہاں! میں تحقیق کی طرف راغب ہوا لیکن ایسا ہونا بھی عین میرے مزاج کے مطابق تھا اس لئے کہ تحقیق کی عادت میری بچپن سے ہے لہٰذا اس طرف آنے میں مجھے دیر نہیں لگی۔ مطالعہ بے حد کیا لہٰذا وسیع ہے۔ ہر چیز کا غائر مطالعہ کرتا ہوں۔ اردو فارسی اور انگریزی ادب کے وسیع مطالعے سے مجھے بے اندازہ فائدہ ہوا۔ تاریخ ہمیشہ ہی سے میرا زبردست موضوع رہا ہے یادداشت میری بہت اچھی ہے جو کچھ پڑھتا ہوں وہ یاد رہ جاتا ہے اس سے بھی بڑی مدد ملی۔ مجھے تحقیقی کاموں میں اس قدر کامیابی ملی کہ میری شاعری اس سے دب گئی۔

افتخار: تحقیق کے موضوع پر ہم بعد میں بات کریں گے۔ یہاں گفتگو چل رہی ہے تبدیلی سے متعلق کہ آپ نے زبان و بیان کی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کیا جبکہ میں فکری سطح پر تبدیلیوں کی بات کر رہا تھا

رضا: میرے خیالات میں بہت زیادہ تبدیلی تو آئی مطالعے و مشاہدے سے۔ لوگوں کے میل جول سے۔ چونکہ میں پنجاب سے نکلا تھا۔ اور نکل کر ایسے لوگوں میں چلا گیا جہاں مختلف دھارے ایک دوسرے سے ملے ہوئے تھے۔ افریقہ میں مطالعے کا موقع بھی بہت ملا لہٰذا پڑھا بھی بہت۔ اچھے لوگوں سے ملاقاتیں ہوئیں اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ میں سخت و شدید آریہ سماجی نہ رہا مجھے یہ سوچنے اور سمجھنے کا گر ہاتھ آگیا کہ کوئی بھی چیز حرف آخر نہیں ہے۔ مذہب کے معاملے میں بھی اس میں ہمیں کچھ ڈھیل ضرور دینی چاہئے۔ مثلاً ہمارے کسی شاعر نے یہ لکھا کہ "یوں کرنا چاہئے" تو کرنا چاہئے سے فائدہ اٹھانا چاہئے یعنی ضروری نہیں ہے کہ تم کرو۔ جتنا کرنا چاہئے اس سے کم بھی آپ کر سکتے ہیں لیکن ایک ایڈجسٹمنٹ کی ضبیعت پیدا ہو گئی جس سے وسعت بہت زیادہ آگئی اور یہ وسعت شعلۂ خاموش سے بعد میں بڑھتی ہی چلی گئی آج تک۔ پوری انسانیت کا سلسلہ، روشنی، اندھیرا، وسعت پت جھڑ، خزاں وغیرہ وغیرہ علامتیں اور استعارے میں نے مذہبی کتابیں بھی بہت پڑھی ہیں۔ میں نے اسلامی لٹریچر کا بھی بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔

افتخار: اس کا اندازہ اسلامی موضوعات پر آپ کی شاعری سے ہوتا ہے۔

رضا: یہ تو خیر بہت مختصر سی ہے، پھر بھی مطالعہ بہت کیا۔ اس سے مجھے یہ فائدہ ہوا کہ اب مجھے غیر آریہ سماجی، غیر ہندو سے ملنے میں کوئی عار نہیں ہوتی۔ یہ احساس بھی مجھ میں باقی نہیں رہا کہ یہ مجھ سے کمتر ہیں یا مجھ سے بڑھے ہوئے ہیں۔ مجھے محسوس ہوا کہ سب لوگ یکساں ہیں اور بہت سی باتوں میں ہم میں یکسانیت پائی جاتی ہے جسے سمجھ کر آپس میں ملنا آسان ہو جاتا ہے اس لئے آپ نے دیکھا ہوگا کہ باوجود یہ کہ میں بہت کم کسی سے ملتا ہوں لیکن جب کوئی مجھے ملتا ہے تو یہی محسوس کرتا ہے کہ اسے کم تر یا برتر مانا گیا یا اسے ہندو نہیں مانا گیا یا سکھ مانا گیا، مسلمان مانا گیا اور نہ ہی مجھے کھانے پینے میں کوئی پرہیز ہوتا ہے حالانکہ میں خود کھانے پینے میں زیادہ پرہیز کرتا ہوں۔ میں شراب نہیں پیتا اور نہ ہی میں نے اپنی زندگی میں کبھی شراب پی ہے۔ میں اپنے گھر پر بھی کسی کو شراب نہیں پلاتا۔ نہ میں رشوت لیتا ہوں اور نہ ہی دیتا ہوں۔ ان تمام باتوں نے مجموعی طور پر میری شاعری اور میرے ادب کو متاثر کیا۔

افتخار: ایک بہت ہی غیر اہم اور ضمنی سا سوال آپ سے کرنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ آپ نہایت ہی متمول شخص ہیں تو اس سے آپ کی شاعری اور آپ کے تحقیقی ادب پر کیا اثر پڑا کیوں کہ عموماً ہمارے یہاں اس طرح کی افواہیں گونجتی رہتی ہیں کہ فلاں شخص اپنی دولت کے بل پر ادب میں اپنی جگہ بنا رہا ہے اور اس کی مثالیں موجود ہیں۔ حقیقت کیا ہے؟

رضا: بات یہ ہے افتخار کہ میں نے اپنے آپ کو پیسے سے کبھی نہیں منوایا اور جب کوئی میرے کام کو میرے ادب کو روپے پیسے سے تولتا ہے تو مجھے بے حد دکھ ہوتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ لوگ یہ بات ہضم نہیں کر سکتے ہیں کہ کوئی پیسے والا اتنا اچھا ادب سمجھا ہوا ادب کیسے ہو سکتا ہے۔

افتخار: اپنی شاعری کی ابتدا سے عہد جوانی تک کوئی ایسا خاص واقعہ بتائیے کہ جو آپ کی شاعری پر اثر انداز ہوا ہو۔

رضا: نہیں میں نے عشق نہیں کیا

افتخار: میرا مراد عشق جنسی سے ہرگز نہیں ہے بلکہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

رضا: میرے یہاں ایک خاندانی روایتی سنجیدگی تھی جس کے باعث شاعر بمبئی

سنگھ نے ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ "نوجوان رضا کے کاندھوں پر ایک بوڑھے بزرگ کا سر رکھ دیا گیا ہے"۔ اس لئے میری سوچ سمجھ اپنی عمر سے زیادہ اونچی ہی رہی۔ یوں سمجھ لیجئے کہ دس سال کے بعد میں بچہ رہا ہی نہیں۔ میرے بچپن اور جوانی کی عمر کا عہد بہت کم ہے۔ میرے یہاں فکر بہت آنے لگی تھی۔ غالب مجھے پسند تو آتے تھے لیکن سمجھ میں نہیں آتے تھے، کم آتے تھے لیکن یہ ضرور معلوم ہوتا تھا کہ یہ کچھ کہتا ضرور ہے جو دوسروں سے الگ ہے اور یہ بعد میں معلوم ہوا۔ میرے پاس کوئی ایسا محرک نہیں جس نے میری شاعری کو تازیانہ دیا ہو۔ میرا اپنا مطالعہ و مشاہدہ اور میری سوجھ بوجھ ہی میری شاعری ہے۔

افتخار: کہتے ہیں کہ غزل میں عشق کا رچاؤ ضروری ہے یا یہ کہ اردو شاعری میں عشق کو غالب حیثیت حاصل رہی ہے لیکن آپ کہہ رہے ہیں کہ آپ کے بچپن اور جوانی میں کوئی خاص فاصلہ نہیں رہا، اسی طرح شعور بھی جلد بالغ ہو چکا تھا یعنی جوانی ہی میں آپ کی فکر کسی بڑی عمر کے شخص کی طرح ہو گئی تھی تو اس میں چاہنے اور چاہے جانے کا کوئی لمحہ آیا ہی نہیں

رضا: دیکھئے، اس میں یہ فرق ہے کہ بیوی کی طرح چاہنا۔ اس غرض سے چاہنا کہ اس کے ساتھ کوئی جنسی فعل کیا جائے۔ یہ تو بہت ہی گھٹیا قسم کا عشق ہے۔ عشق کی نہایت ہی پست صورت ہے۔ اردو شاعری میں ہمارے غزل گویوں نے یہی منوا دیا کہ عشق یہی ہے۔ مجھے کتابوں سے والہانہ عشق ہے۔ یہ عشق کسی عورت ذات سے تو نہیں۔ مجھے ہر خوبصورت چیز بہت پسند ہے۔ لڑکی ہو، لڑکا ہو، کوئی ہو میں اسے دیکھتا ضرور ہوں لیکن اس کے اندر جھانکنے کی کوشش نہیں کرتا۔ مجھے ایک لڑکی پسند آتی ہے لیکن وہ اگر اچھا نہیں بولتی تو مجھے ناپسند ہو جاتی ہے۔ مجھے اچھی آواز پسند ہے کیوں کہ میں گانے کا شوقین ہوں۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عشق کس سے؟ عشق تو [illegible] کسی چیز وں سے ہو سکتا ہے۔

افتخار: عشق کی جتنی بھی تعریفیں بیان کی گئی ہیں وہ اس لامحدود جذبے کا احاطہ نہیں کر سکی ہیں کیونکہ عشق لامحدود ہے۔

رضا: مجھے اردو سے عشق ہے

ار: اور دوسرے ہیں کتابوں سے۔ مطالعے سے عشق اپنے کام سے ہے۔

ا: اصولوں سے عشق ہے۔

ار: موسیقی سے بھی آپ کا لگاؤ رہا ہے اور افریقہ میں موسیقی کی خوب خوب محفلیں سجائیں۔ موسیقی کے متعلق آپ نے لکھا بھی ہے۔ غالباً آپ نے ستار کی تعلیم حاصل کی تھی۔

ا: پہلے تو میں گاتا تھا، بعد میں جب ستار سیکھنے کی منزل میں آیا تو پہلے یہ بتا دوں کہ چاہے گانے والا ہو یا کوئی ساز بجانے والا ہو دونوں ہی کے لئے موسیقی کا علم ضروری ہے یعنی بنیادی اصول تو سب کے لئے یکساں ہی ہے۔ تال یعنی ردم کے لئے طبلہ سیکھنا بھی ضروری ہے۔ اگر کوئی شخص یہ نہیں سیکھتا تو محفلوں میں اکثر ناکامیاب رہتا ہے۔ اور اس کا حوصلہ کہیں نہیں بنتا اس لئے علم بے حد ضروری ہے۔ چونکہ میں فنِ عروض میں بہت اچھا تھا اور اب بھی ہوں۔ فنِ عروض میں بھی ماترائیں اپنا کام کر رہی ہیں۔ اسی طرح طبلہ میں بھی ماترائیں ہی ہیں۔ اس طرح بہت آسان ہو جاتا ہے۔ دونوں کا تال میل۔ خاص طور پر متقارب اور متدارک بحریں جو کہروے اور تین تال پر بڑی آسانی سے آتی ہیں۔ چار چار ماتراؤں میں یہ تقسیم ہوتی ہیں اسی طرح فعلن، فعلن، فعلن فعلن ہر ایک میں چار چار ماترائیں ہیں ف، ع، ل، ن۔ اور سبب کے حساب سے فع لن، فع لن۔ دو دو، دو، دو۔ ذہن میرا چونکہ بیوپاری خاندان کا تربیت یافتہ تھا ہی اس لئے حساب بھی میرا بہت اچھا رہا اور ہے اب بھی مجھے بچپن ہی سے دونوں چیزیں پسند ہیں۔ شاعری اور موسیقی۔ موسیقی کا ریاض میں نے برسوں کیا ہے۔ میں پہلے گایا کرتا تھا۔ یہ جو انسٹرومینٹل میوزک ہے ستار وغیرہ اس کی محویت کچھ ایسی ہوتی ہے کہ آپ گا نہیں سکتے۔ اس میں کچھ ایسی غنائیت ہوتی ہے کہ آدمی بہہ جاتا ہے چنانچہ وہ گانے سے پرہیز کرتا ہے۔ اس طرح سے میرا گانا بند ہو گیا لیکن ایسا نہیں ہوا کہ ستار سیکھنے اور ریاض کرنے کے دوران گانا مجھ سے نکل گیا۔

ار: ستار کی تعلیم آپ نے کس سے حاصل کی؟

: وہی جن سے میں نے گانا سیکھا تھا یعنی جگن ناتھ پروہت وہ ستار بھی بہت اچھا بجاتے تھے۔ جگن ناتھ پروہت جو تھے وہ وشنو دگنبر کے شاگرد تھے۔ ماہنامہ آج کل [دہلی] نے جو موسیقی نمبر شائع کیا تھا اس میں استاد اللہ دیا خاں پر غالباً تاجدار احتشام صدیقی کا مضمون ہے۔ مجھے بڑا تعجب ہوا کہ انہوں نے اس طرح کا مضمون کیسے لکھا۔ آپ کے گھر میں کیا موسیقی ہے؟ کیا ہے؟

افتخار: ذکر آگیا ہے تو بتا دوں کہ اجار بھائی مرحوم کو صف میں لکھنے کا شوق تھا ہی، بابوجی نے بھی اس نمبر میں ایک مضمون لکھا ہے جو اس وقت ذہن میں نہیں ہے۔ استاد اللہ دیئے خاں صاحب پر۔ محترم عظمت حسین خاں میکش مرحوم نے مواد فراہم کیا تھا جو تحقیقی امور میں معاون ثابت ہوا۔ موسیقی سے شغف ہمارے یہاں چار نسلوں سے ہے۔ میرے پر دادا مرحوم مولوی محمد حسین جو کئی کتابوں کے مصنف تھے اور شاعر بھی تھے، بہت مشہور میلاد خواں گذرے ہیں اور دور دور تک جن کا شہرہ تھا۔ دادا جان سیماب اکبر آبادی جس طرح عروض پر بے پناہ قدرت رکھتے تھے اسی طرح ترنم کے سلسلے میں بھی ان کے شاگرد ساغر نظامی کا کوئی جواب نہیں تھا۔ نظموں اور غزلوں میں ارکان کی کمی بیشی سے اس قدر تجربے کئے ہیں کہ بہت کم شعراء نے کئے ہوں گے۔ عروض اور موسیقی کی ہم آہنگی نے دادا جان کے کلام میں بے پناہ موسیقیت اور تنوع پیدا کر دیا تھا۔ بابوجی کے یہاں بھی شاعری میں تجربے اور اپنی زمینوں کی تلاش نمایاں رہی۔ مختصر یہ کہ ہم لوگ کن سُرے نہیں ہیں اور موسیقی کے بہت اچھے سامع تصور کئے جاتے ہیں۔ بہرحال! بات ذرا طویل ہو گئی۔ کیا اب بھی گانے اور ستار کا ریاض جاری ہے۔

رضا: جی نہیں، دو چیزیں میں نے چھوڑ دی ہیں۔ موسیقی اور شطرنج میں شطرنج کا بہت اچھا کھلاڑی تھا۔

افتخار: شطرنج کا ذکر کبھی جگہ جگہ آیا ہے۔ آپ کے استادِ محترم بھی اس کے بہت اچھے کھلاڑی تھے۔

رضا: جی ہاں وہ بہت اچھے شطرنج کے کھلاڑی تھے اور ہمارے علاقے میں بے حد مشہور تھے۔ میں بھی ان کے ساتھ کھیلا ہوں۔

افتخار: شاعری اور تحقیق میں آپ کی شخصیت کا نمایاں پہلو ایک محقق کا ہے نہ کہ شاعر کا۔ آپ کی شہرت تحقیق کے حوالے سے زیادہ ہوئی۔

رضا: جی ہاں! ہندوستان میں آنے کے بعد چونکہ میں نے زیادہ تیزی سے تحقیقی کام کیا اور متعدد اہم اور بھرپور کتابیں دیں لہٰذا میرا ذکر اسی حوالے سے ہوا لیکن اب پھر شاعر کی حیثیت سے ابھر رہا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تحقیق بہت زیادہ دقت پسندی کا نام ہے تو کبھی کبھی جی بھی اوب جاتا ہے۔ اب چونکہ بڑھاپا نزدیک آرہا ہے اور میں تحقیقی کاموں کی طرف بھی متوجہ رہتا ہوں لیکن اب اتنا کام نہیں ہو پاتا اور میری تسلی ہوتی نہیں جب تک اسے ڈھنگ سے نہ کر پاؤں۔ ایسی صورت میں شاعری کی طرف رجحان زیادہ ہونا فطری بات ہے۔ ادھر میں گذشتہ دو، تین سال سے جو شاعری کر رہا ہوں وہ پہلے سے بہت بہتر ہے اور اس کا مقام بھی دوسرا ہو گیا ہے۔ میں جدید شاعر تو نہیں ہوں۔ ویسے کوئی بھی جدید شاعر نہیں ہے۔ سب فضول باتیں ہیں۔ شاعری تو شاعری ہوتی ہے۔ جدید و قدیم کیا ہوتا ہے اس میں؟

افتخار: آپ نے یہ تو بتایا کہ مشرقی افریقہ سے واپسی کے بعد ہندو پاک کی شاعری سے خود کو ہم آہنگ کرنے کے لئے نہایت ہی خاموشی سے مطالعہ کیا اور تحقیق کی طرف مائل ہوئے کہ بچپن سے آپ کے مزاج میں تلاش و تحقیق کا عنصر بھی شامل تھا پھر بھی یہ ایک سوال بنتا ہے کہ آپ تحقیق ہی کی طرف کیوں آئے، تنقید، افسانہ، انشائیہ وغیرہ کی طرف کیوں متوجہ نہیں ہوئے جبکہ اردو والوں کا یہ خاصہ ہے کہ وہ شاعری، افسانہ اور تنقید میں زیادہ طبع آزمائی کرتے ہیں کہ کسی طرح ادیب شمار ہونے لگے کسی بھی صنف کے ذیل میں نام تو آہی جائے گا ــــ "سہو و سراغ" کے آخر میں جو مضامین ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ افسانہ اور انشائیہ بھی لکھ سکتے تھے۔

رضا: یہ سوال بالکل میرے مزاج کے حساب سے ہے وہ یوں کہ میں طبعاً بہت زیادہ جینوین طبیعت رکھتا ہوں جیسے صحیح بات کرنا جو کام ہو سکتا ہے وہی کہنا۔ جسے جو وقت دے سکتا ہوں وہی دینا وغیرہ وغیرہ۔ مجھے مفروضے پسند نہیں ہیں ہماری اردو تنقید محض مفروضہ بن کے رہ گئی ہے۔ اس میں چار تنقید کرنے والے ایک ہی شخص پر یکساں بات نہیں کہہ پاتے۔ یہ تو نہیں ہو سکتا ہے کہ کسی شاعر کی کوئی دو ہزار، تین ہزار، چار ہزار، پانچ ہزار جتنی ہوں گی۔ ایسا تو نہیں ہو سکتا کیا وجہ ہے کہ دس نقاد مل کر بھی کسی شاعر کی ایک جہت قائم نہیں کر سکے، ایسا کیوں ہے؟ وہ اسی کو بہت زیادہ اچھا کہتا ہے، اسی کو بہت زیادہ برا بھی کہتا ہے مجھے حیرت ہوتی ہے۔ جتنے بھی آپ تنقیدی مضامین کے مجموعے دیکھیں گے سب میں تضادات جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں۔ لیکن تحقیق میں یہ ممکن نہیں ہے۔ تحقیق میں آپ کو حق کی تلاش ہے اور آپ کو حق ہی پر پہنچنا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آپ حق سے ذرا کم رہ گئے ہوں۔ حرف آخر کہنا ذرا مشکل ہوتا ہے لیکن ایک جہت تو ہے، ایک منزل تو ہے ہمارے سامنے۔ محقق کو کبھی مفروضوں پر انحصار نہیں کرنا چاہئے جو اس کے علم میں آتا ہے اور اسے یقین ہو گیا ہے وہی اسے کرنا چاہئے۔

افتخار: گویا تحقیق نامعلوم سے معلوم تک کا سفر ہے۔

رضا: سفر ہے، باقاعدہ سفر ہے۔ معلومات ہی تک پہنچنا ہے اور اس کے بعد حق پالینا ہے اس میں سے۔

افتخار: تو وہ عرصہ جو خاموشی کی نذر ہوا شاعری کے لئے اور تحقیقی کام آپ نے کیا تو کیا شاعری بالکل نہیں کی۔

رضا: جی نہیں! ایسا نہیں ہے، اس دوران میں نے رباعیاں لکھیں، سیکڑوں رباعیاں۔ ان میں بیشتر شعاع جاوید میں شامل ہیں اس سے مجھے رباعی گو مان لیا گیا۔ مجھے خود حیرت ہوتی ہے۔ مجھے یقین تو تھا ہی کہ میں نے اچھی رباعیاں کہی ہیں لیکن لوگوں نے بھی مانا۔ رباعی ایک مشکل فن ہے۔

افتخار: آپ کا ابتدائی تحقیقی کام کس نوعیت کا تھا اور کہاں سے یہ اندازہ ہوا کہ آپ ایک اچھے اور معتبر محقق بھی بن سکتے ہیں۔

رضا: آپ نے ڈاکٹر صفدر آہ کا نام سنا ہوگا؟ مرحوم بے حد ذہین آدمی تھے لیکن ظلم کی وجہ سے وہ موجودہ تحقیق کی معیاری سطح سے بہت نیچے رہ گئے لیکن ان کو غرہ یہ تھا کہ وہ اب بھی زبردست محقق ہیں اور ان کی تحقیق پر کوئی حرف گیری نہیں کر سکتا۔ انہوں نے ایک کتاب لکھی تھی "میر اور میریات"۔ اس کا مسودہ علوی بک ڈپو کے مالک جو زر کے یہاں پڑا تھا۔ ایک دن میں وہاں پہنچا ڈاکٹر صفدر آہ بھی آگئے۔ ڈاکٹر صاحب نے میرے دوسرے شعری مجموعے "شورش پنہاں" کا دیباچہ لکھا تھا اور ہم ایک

دوسرے واقف نہیں تھے۔ جب کتابت شدہ صفحات انہوں
نے میری طرف بڑھائے۔ میں نے سرسری طور پر جلد جلد دیکھتے
ہوئے بھی بہت سے اغلاط انہیں بتادیئے۔ ڈاکٹر صفدر آہ
تو بھونچکے رہ گئے۔ سر یہ کیا ہوا کہنے لگے آپ کو قطعی معلوم ہے
کہ یہ یوں نہیں ہے۔ میں نے جواب دیا کہ مجھے اپنی یادداشت پر
بھروسہ ہے اور یہی کچھ صحیح ہے اور وہ صحیح نکلے۔ پھر انہوں
نے یہ کہا کہ آپ تمام مسودہ دیکھ ڈالئے۔ میں "میر اور میریات"
کے کتابت شدہ صفحات گھر لے آیا۔ اسے پورا دیکھ ڈالا اور
جہاں جو رہ گیا تھا بنادیا۔ اس کے آخر میں ایک فارسی ترجمہ
تھا۔ صفدر صاحب نے میر کے بہت سے فارسی کلام کا ترجمہ کر ڈالا
تھا لیکن مترجم کی حیثیت سے وہ اپنا نام نہیں دینا چاہتے تھے
کیونکہ انہیں اپنے فارسی ترجمے پر یقین نہیں تھا۔ مسودے پر
لکھا تھا کہ یہ ترجمہ ناشر کی طرف سے دیدیا جائے۔ میں نے اس
ترجمے میں کہیں کہیں فرق تھا میرے خیال سے وہ میں نے
درست کر دیا۔ جب ڈاکٹر آہ میرے پاس آئے تو میں نے کہا کہ
ڈاکٹر صاحب یہ ترجمہ بالکل ٹھیک ہے اب اور بھی اچھا ہو گیا ہے
میرے خیال سے۔ اسے آپ اپنے ہی نام سے شائع کروائے۔ کاہے کو
ناشر کا نام دیں۔ کہنے لگے "بہت اچھی بات ہے۔ ترجمہ تو میں
نے ہی کیا ہے" تو وہ اس طرح سے شائع ہو گیا۔ یہ ہوتے ہی انہوں
نے کہا کہ تم تو تحقیق کے آدمی بھی ہو۔ کیوں نہیں تم تحقیقی کام
کرتے۔ ایک موضوع زمانے سے میرے ذہن میں چلا آرہا ہے
"دلگیر" کا۔ "دلگیر" پر کیوں نہیں لکھتے؟ انہوں نے مجھے کچھ
اشارے دیئے وہ یہ کہ وہ ہندو تھے اور ہندوؤں میں اس
سے بڑا مرثیہ گو کوئی ہوا ہی نہیں اور یہ کہ اس نے تبدیلیٔ مذہب کیا
تھا، حالانکہ اس نے ایسا قطعی نہیں کیا تھا۔ اسی مضمون سے
مجھے تحقیق کا چسکا پڑا۔ اسی مضمون کے سلسلے میں ڈاکٹر مسعود
حسن رضوی ادیب سے جھگڑا چل گیا۔ چھ سات مضامین انہوں
نے لکھے، میں نے لکھے اکبر حیدری نے لکھے اس طرح پورے طور پر ہم
میدان میں کود پڑے۔

فا: بحث اور الجھاؤ کس بات پر تھے؟

نس: یہی کہ "دلگیر" نے تبدیلیٔ مذہب کیا تھا کہ نہیں۔

افتخار: محض اسی بات پر؟

رضا: جی ہاں! لیکن کس کو اندازہ تھا کہ میں اس زمانے کی سیکڑوں
کتابیں پڑھ ڈالوں گا۔ لائبریری رکھنے کا مجھے شوق اوائل ہی
سے تھا۔ وہاں انگریزی کی کتابیں زیادہ تھیں۔ "دلگیر" کے موضوع
پر میں نے جہاں جہاں سے بھی ممکن ہو سکا کتابیں منگوا لیں لہٰذا
کہیں بھی ہم نرم ثابت نہیں ہوئے۔ اس طرح سے تحقیق تک
پہنچے۔ قاضی عبدالودود وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے مجھے
داد دی۔ ان کا کارڈ میرے پاس آیا کہ تمہیں تحقیق کا چسکا
کیسے پڑا اور کیوں پڑا؟

افتخار: کیا قاضی صاحب پہلے سے واقف تھے آپ سے؟

رضا: نہیں، انہوں نے میرے مضامین پڑھے تھے۔

افتخار: "چکبست" پر اتنا اہم اور مستند تحقیقی کام کرنے کا خیال آپ
کو کیسے آیا؟

رضا: "چکبست" کو جب میں نے پڑھنا چاہا تو کوئی کتاب میرے پاس
نہیں تھی۔ میں نے ڈھونڈی تو مجھے ملی نہیں۔ میں نے ڈاکٹر صفدر آہ
سے ذکر کیا کہ آپ کے پاس چکبست کی کوئی کتاب ہے؟ مجھ سے کہنے لگے
چکبست پر کام کرنا چاہئے۔ اپنے بچپن میں میں دیکھتا تھا کہ میرے
والد بہت سے اشعار گنگنایا کرتے تھے اس میں چکبست کے شعر
بھی شامل رہا کرتے تھے۔ یا رامائن کے اشعار۔ میری عادت ہے
کہ جب میں کسی کام کی ابتدا کرتا ہوں تو اسے درمیان میں ادھورا
نہیں چھوڑتا چنانچہ "چکبست" پر اتنا ضخیم کام کر ڈالا اور اس
کا صلہ بھی مجھے خوب ملا۔ وہ یہ کہ مہاراشٹر اردو اکاڈمی نے
جب "چکبست" پر سے می نار کیا تو مجھے مدعو نہیں کیا لیکن اس کا
ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ میں کسی مشاعرے، کانفرنس یا میٹنگ
وغیرہ میں آج تک گیا نہیں۔ وہاں جاتا تو مجھے بولنا تو آتا نہیں
پھنس کر رہ جاتا اور اپنے آپ میں جو بھرا ہے وہ بھی کھو بیٹھتا

افتخار: تحقیق سے متعلق مزید سوالات کرنے سے پہلے شاعری پر ایک اور
سوال میں آپ سے کر رہا ہوں جو بہت دیر سے میرے ذہن میں
گونج رہا ہے وہ یہ کہ غزل کی موجودگی میں شاعری کی دیگر اصناف
کی طرف آپ کیوں کر متوجہ ہوئے یعنی تخلیقی سطح پر اظہار کی صورت
غزل کے علاوہ نظم بھی کہی جبکہ آپ ایک کامیاب غزل گو بھی

ہیں اور اس پر مستزاد یہ کہ زود گو بھی واقع ہوئے ہیں۔

رضا: غزل آسان صنفِ سخن ہے۔ اسے سمجھنا بھی آسان ہے اور کہنا بھی آسان ہے۔ لیکن اس کے لئے مشقِ سخن بے حد ضروری ہے۔ ابتدائی دس بیس سال کا زمانہ وہ ہے جب اس کے آہنگ کا پتہ نہیں چلتا۔ اس کی سب سے بڑی خوبی اس کا اختصار ہے یعنی تھوڑے سے لفظوں میں بہت کچھ کہہ جانا۔ میں مختصر بات کہنا پسند کرتا ہوں جبکہ نظم میں طوالت سے کام لینا پڑتا ہے۔ نظمیں میں نے کہی ہیں اور بہت کہی ہیں۔ کچھ لوگ مجھے نظم کا شاعر کہتے ہیں اور مجھے بڑی حیرت ہوتی ہے۔ غزل کی طرف میرا میلان صرف اتنا ہے کہ جب میرے پاس تحقیقی کاموں سے کچھ وقت بچتا ہے اور میں کچھ کہنا چاہتا ہوں تو غزل میں ایک ہی شعر کہنے کے بعد میں دوسری طرف مائل ہو سکتا ہوں لیکن نظم کے لئے زیادہ وقت چاہئے۔ یہاں یہ ہے کہ صرف ایک شعر کہہ کر مطمئن ہو گئے کہ کل پھر کہہ لیں گے۔ میں زود گو ہوں بہت جلد شعر کہہ لیتا ہوں۔

افتخار: آپ کے شعری مجموعے اس بات کی گواہی دیتے ہیں۔

رضا: لیکن میں اپنی زود گوئی کا غلط استعمال نہیں کرتا۔ میں زیادہ شعر کہتا نہیں۔

افتخار: خیال کی اگر ترسیل ہو رہی ہے۔ جو آپ کہنا چاہتے ہیں وہ بھرپور انداز میں غزل کے اسلوب میں بیان کیا جا رہا ہے لیکن اگر ایسا نہیں ہو پا رہا ہے چاہے آپ کتنے ہی زود گو کیوں نہ ہوں۔ آپ کے اندر کی گھٹن کم نہیں ہو رہی ہے۔ شدت کم نہیں ہو رہی ہے تو پھر اس کا وسیلۂ اظہار اسالیبِ نظم ہی میں ممکن ہو سکے گا۔ آپ نے کبھی ایسی کیفیت کو محسوس کیا؟

رضا: بالکل ٹھیک ہے۔ دیکھئے آپ مجھ سے پوچھ رہے ہیں اور میں پہلے کبھی نہ کہہ پایا اور اب بھی نہ کہہ پاتا لیکن چونکہ آپ نے بات میرے منہ میں ڈالی ہے تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ بات ہو سکتی ہے۔ کبھی کبھی یہ ہوتا ہے کہ ایک خیال آجاتا ہے تو اس کے اوپر کافی کچھ T L Z U B کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بغیر نفاست نہیں ہو پاتی۔ وہ ایک شعر میں نہیں سماتا۔ ایسی صورت میں نظم کہنا بہت ضروری ہو جاتا ہے۔ لیکن میں بہت زیادہ طویل نظمیں کہنا پسند نہیں کرتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ کہنے والا بھی اور قاری دونوں ہی اوب جاتے ہیں۔

افتخار: آپ کے یہاں شاعری میں جو ہئیتی تجربے ملتے ہیں وہ آپ کی عروض پر دسترس کے سبب ہیں یا پھر یہ کہ آپ مزاجاً تجربہ پسند ہیں؟

رضا: میرے مزاج میں تو داغ کی شاعری تھی جو جوش صاحب قبلہ کی وجہ سے مجھ میں آئی۔ زمانے کا رجحان بھی ۳۶-۱۹۳۵ء تک یہی تھا۔ پھر میں مشرقی افریقہ چلا گیا اس لئے کچھ زیادہ تجربات میں نے اس سے پہلے نہیں کئے لیکن افریقہ میں رہ کر تجربات کئے ان تجربوں میں ایک چیز میری پسندیدہ یہ ہے کہ میں ارکان سے باہر ہو کر کچھ کہنا نہیں چاہتا یعنی نثر مجھے پسند نہیں بطور شاعری کے۔ میں نے ارکان کی کمی بیشی تو کی ہے مثلاً ایک مصرع میں پانچ رکن ہیں تو دوسرے میں دو یا تین رکن کر دیئے لیکن میں اسے غزل میں جائز نہیں سمجھتا ہوں۔ اور یہ پسندیدہ بھی نہیں ہے اور میرا خیال ہے کہ یہ رہنے والی بھی نہیں ہے۔

افتخار: آپ کا اشارہ آزاد غزل کی طرف ہے۔

رضا: جی ہاں! لیکن میرے لئے آزاد غزل کہنا اور عام غزل کا جو اسلوب ہے اس میں کوئی فرق نہیں ہے۔ مجھے کوئی دقت نہیں ہو سکتی لیکن میں نے آزاد غزل صرف اسی لئے نہیں کہی کہ میرے نزدیک نہ تو اس سے کوئی فائدہ ہے اور نہ ہی کوئی پائیدار ادب ہے۔ اس کی عمر بھی کم ہی ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ لوگوں کے رجحانات کتنی جلد جلد بدل رہے ہیں۔ ہمارے ہندوستان میں چونکہ شاعر کوئی بڑا کام نہیں کر پاتے اس لئے بہت جلد محقق بھی، شاعر بھی، نقاد بھی، کوئی ذرا سی بات کہتے ہیں تو اس کا سہرا اپنے سر باندھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے ایسا نہیں کرنا چاہئے۔ تحقیق میں بھی یہی دیکھ رہا ہوں۔ "یہ میری دریافت ہے"، "یہ سب سے پہلے میں نے کہا ہے" اس سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ کیوں کہ ہمارے پاس مطالعہ نہیں رہا اس لئے ہم جانتے نہیں۔ میں غالب کے مشہور شاگرد اسمٰعیل میرٹھی کا مطالعہ کر رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ غیر مقفیٰ نظمیں ان کے یہاں بڑی تعداد ان ہیں ہیں اور غالب کے زمانے میں کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ لوگوں نے بہت پہلے ہی کئی طریقے سے سوچا ہوا ہے اس لئے بہت جلد دعویٰ نہیں کر دینا چاہئے کہ یہ میں نے کیا ہے ایجاد کیا ہے

آپ نے دیکھا کہ میں نے جو تحقیقی کام کئے ہیں انہیں کوئی چھو نہیں سکا
پھر بھی میں نے دعویٰ نہیں کیا کہ کوئی نہیں کر سکتا۔ میں نے جہاں
جو کچھ لکھا ہے وہ اس طرح لکھا ہے کہ یہ چیز شاید اردو میں پہلے
نہیں تھی۔ میں نے لفظ شاید ضرور کہا ہے۔

افتخار: ایک عام خیال یہ ہے کہ تحقیق نہایت ہی خشک موضوع ہے اور
صرف پڑھے لکھے لوگوں ہی کے لئے ہے۔ یہ عام قاری کے بس کا روگ نہیں۔

رضا: یہ قطعی خشک چیز نہیں ہے۔ ویسے خشک ہے۔ قاضی عبدالودود
صاحب کی تحقیق نے دراصل یہ بلا دی ہے۔ قاضی صاحب چند ہی
لفظوں میں بہت کچھ کہہ دینا چاہتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے علامتیں
وغیرہ بنا لیں اس طریقے سے یہ خشک تصور کیا جانے لگا۔ لیکن
آپ نے دیکھا ہوگا کہ میری تحقیق میں یہ خشکی نہیں ہے۔ ہے بھی تو
بہت کم ہے۔ اگرچہ مفروضے اور اشارے مادی تحقیق کے لئے قابل
ہے۔ پھر بھی میری کوشش رہتی ہے کہ اسے اچھے اسلوب میں بیان کر
دیا جائے۔ اسے گورکھ دھندا نہ بنایا جائے۔ معمہ نہ بنایا جائے۔

افتخار: غالب پر سب سے بڑا ذخیرہ آپ کے پاس ہے گویا آپ کو اس کا اندازہ
ہے کہ پوری دنیا میں غالب پر کہاں اور کس نوعیت کا اچھا یا برا
کام ہوا ہے یا ہو رہا ہے آپ یہ بتائیں کہ ان سب کی روشنی میں اب غالب
پر کس طرح کے تحقیقی و تنقیدی کام کی ضرورت ہے جس پر ہند و پاک
میں غور کیا جانا چاہئے۔

رضا: مجھے تو افتخار! اس بات کی داد دینا پڑتی ہے کہ تم اس سوال پر آئے
یعنی جو کوئی سوچ بھی نہیں سکتا۔ تمہارا سوال میرا سوچا سمجھا ہوا
موضوع ہے جس پر میں اپنی باقی تمام عمر صرف کرنا چاہتا ہوں۔ ایک
پروجیکٹ جس کا میں خاکہ بنا چکا ہوں جو میرے سامنے ہے اور جسے
میں بیس جلدوں میں شائع کروں گا اور اس کا تعلق غالب سے
ہے۔ اب لوگ کہیں گے کہ نہ جانے یہ کیا کرے گا لیکن گیتا رضا نے تو
بہت کچھ کر رکھا ہے اور یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ یہ
پروجیکٹ بھی مکمل کر گذروں گا تو لوگ پھر بھی شرمندہ ہو جائیں
گے کہ یہ میں نے کیا کر ڈالا۔

افتخار: بیس جلدوں میں آپ جو کچھ دینا چاہتے ہیں اگر اس کی اجمالی تفصیل
دیں تو اس سے موضوع کی اہمیت کا اندازہ ہو سکے گا۔

رضا: میں تفصیل یوں نہیں دینا چاہتا کہ لوگ اگر سمجھ لیں گے اس بات کو
تو ایک آدھ کتاب اس موضوع پر لکھ ڈالیں گے اور موضوع کا بیڑا
غرق کر دیں گے اور کوشش یہ ہوگی سب سے پہلے ہم نے یہ موضوع
لیا تھا اس پر ہمارا کام موجود ہے۔ کہاں ایک موضوع پر میں
تیس سال لگانا چاہتا ہوں اور لوگ پندرہ دن میں ایک گھٹیا
سی کتاب پیش کر دیں گے۔

افتخار: عموماً ایسا ہوتا ہی ہے۔ لوگوں کے پاس سوچنے سمجھنے کے لئے
دماغ تو ہوتا نہیں۔ یا تو مکھی پر مکھی مارنا یا پھر ادھر ادھر سے
آئیڈیئے اڑا کر اسے نہایت ہی بھونڈے انداز میں پیش کرنا۔
اس سے آگے تو سوچ بھی نہیں سکتے۔ بہرحال! میں قدرے
وضاحت چاہتا ہوں کہ اب غالب پر کس نہج سے کام ہونا چاہئے

رضا: غالب کی تفہیم ابھی تک کم ہے۔ غالب پر ایک بہت بڑا کام جو ابھی
تک نہیں ہوا ہے غالباً وہ یہ ہے۔ اب پھر وہی بات آ جائے گی کہ مجھے
بتانا پڑے گا۔ اب آپ مصر ہیں تو ایک جزو بتا ہی دیتا ہوں اور
وہ یہ کہ غالب کے معاصرین میں دوسری زبانوں کے شعراء کیا کر
رہے تھے۔ ان کا تقابلی مطالعہ غالب کے ساتھ۔ غالب اگر بہت
بڑا شاعر ہے اردو کا تو ہم یہ دکھائیں گے اور دیکھیں گے کہ دوسرے
شعراء کے سامنے کیا قدر و قیمت تھی اس کی۔

افتخار: یعنی غالب کے عہد میں ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے شعراء کس
طرح کی شاعری کر رہے تھے۔

رضا: بالکل وہی دو داس میں۔ ... محنت ہوگی اور یہ کام معمولی نہیں
ہے لیکن آپ دیکھیں گے کہ میرے لینے کے بعد آپ اسے شائع کر دیں
گے اور کوئی نہ کوئی اسے کر گذرے گا حالانکہ ہوگا کچھ بھی نہیں۔

افتخار: کیا ایک محقق کا کام اتنا ہی ہے کہ وہ صرف خام مواد پیش کو ...
اور نتیجہ قاری پر چھوڑ دے۔؟

رضا: نہیں! غلط محقق کو نتیجہ بھی اخذ کرنا چاہئے۔ دیکھئے محقق اور
مورخ میں بہت کم فرق ہے۔ دونوں کم و بیش ایک طرح ... کام
کرتے ہیں۔ مورخ دیانت کو ... جاتا ہے ... خود ... رہے ہیں
کلیات چکبست ایڈٹ کی۔ ایڈیٹنگ تو اپنی جگہ پر رہی اس پر
۸۵ صفحات کا مقدمہ لکھا۔ اصل کام تو یہ ہے۔ شاعر کا کلام
اپنی جگہ رہ گیا کلام کی ترتیب و تدوین کے ساتھ ساتھ میں کیا
کہتا ہوں۔ میں کیا سمجھتا ہوں۔ مثلاً میں نے اس میں ایک بات بھی

ہے کہ چکبست کا ایک مشہور شعر ہے۔

غم نہیں مجھ کو یہاں دین کی بربادی کا
بت سلامت رہے انسان کی آزادی کا

یہ شعر چکبست نے ۱۹۱۷ء میں کہا تھا جبکہ ترقی پسند کانفرنس بہت بعد میں ہوئی تھی یعنی بیس سال قبل چکبست نے یہ شعر کہا تھا۔ آپ دیکھیے کہ "آزادی کا بت" "انسان کا بت" یہ ترکیب کس قدر جلی لیکن کسی نے اس کی دریافت چکبست کی جھولی میں نہیں ڈالی۔ اردو میں سب سے پہلے یہ ترکیب وہی لائے اس طریقے سے کوئی بھی شاعر کا مطالعہ نہیں کرتا اور میں نے نتائج اخذ کئے ہیں۔ لوگوں نے کہا کہ چکبست تو آتش و غالب کے مقلد تھے۔ میں نے پورا باب اس پر لکھا ہے کہ وہ کہیں بھی مقلد نہیں کہنے کا مطلب یہ ہے کہ کچھ اپنے اندر بھی تو ہونا چاہیئے۔

افتخار: ہماری دانش گاہوں میں جس طرح کا تحقیقی کام ہو رہا ہے اور جس طرح کے موضوعات پر ہو رہا ہے۔ اس کے بارے میں آپ کی رائے قدرے تفصیل کے ساتھ جاننا چاہوں گا کیونکہ آپ خود ایک بڑے محقق ہیں اور آپ کی ذاتی لائبریری بھی ہے۔

رضا: جب راہی قریشی صاحب نے مجھے موضوع بنایا اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے تو وہ میرے پاس تشریف لائے میں تو انہیں جانتا بھی نہیں تھا میں نے ان سے کہا کہ آپ نے مجھے کیوں منتخب کیا؟ انہوں نے کہا کہ میں نے آپ کی کتابیں پڑھی ہیں اور اسی سے میں نے آپ پر تحقیقی کام کرنے کا ارادہ کیا کہ یہ کام میں کر دوں گا یہ بات میں نے آدھی رات کے وقت سوچی اور گویا مجھے کشف ہوا میں نے کہا کہ اچھی بات ہے لیکن آپ زندہ شخصیتوں پر لکھیں گے تو اس میں تحقیق کا کام کیا رہ گیا۔ انہوں نے کہا کہ جو ہم آپ کی زندگی میں لکھ دیں گے اس سے مستند اور کیا ہو گا۔ یہ بھی اپنی جگہ ایک بات ہے اور میں مانتا ہوں اس بات کو لیکن جو راہی صاحب نے کام کیا ہے وہ کام بھی اچھا ہے میں نے دیکھا ہے۔ اس سے چاہے لاکھ اختلاف ہو لیکن کام کرنے کا ڈھنگ اور طریقہ اس کا اچھا ہے۔ وہ مجھ پر نہ لکھتے کسی اور پر لکھتے تب بھی تعریف ہی کرتا۔ اس طرح سے دانش گاہوں میں بعض کام اچھے بھی ہو رہے ہیں۔ دانش گاہوں کے گائڈس اچھے ہیں تو اچھا کام کروا سکتے ہیں۔ عام طور سے گائڈس خود واقف نہیں ہوتے کہ موضوع کیا ہے۔ ہماری زرینہ ثانی نے سیماب اکبرآبادی پر کام کیا تھا۔ زرینہ میرے پاس آیا کرتی تھی اور مجھے معلوم ہے کہ بہت ہلکی تھی وہ۔ میں نے کہا تھا کہ زرینہ تم کام تو کر لوگی مگر تم سے سنبھلے نہیں سنبھلتا" میں نے مرحومہ کو بتایا کہ دیکھیئے سیماب ایک بڑا موضوع تھا اس کے لئے حرف بہ حرف مطالعہ ضروری ہے۔ برسوں مجھے سیماب سے ایک قسم کا تعصب سا رہا کیونکہ داغ کے سلسلے میں بہت گڑبڑ ہوئی تھی لیکن اسی ہنگامے کی ایک بات ہمیشہ میرے ذہن میں رہی۔ جوش ملسیانی صاحب سے اس مسئلے پر جب رائے مانگی گئی تو انہوں نے لکھا کہ "ہم نے کبھی سنا تو نہیں تھا کہ سیماب داغ کے شاگرد ہیں لیکن اگر وہ کہتے ہیں کہ ہم داغ کے شاگرد ہیں تو اگر ایک اچھا شاعر ہمارے استاد کا شاگرد ہونا چاہتا ہے تو ہمیں اس پر کیا اعتراض ہے" اب اچھا شاعر جوش صاحب نے کہا تو یہ بات ہمیشہ میرے ذہن میں کھٹکتی رہی کیونکہ جوش صاحب کسی کو داد نہیں دیتے تھے۔ بہت کم دیتے تھے لیکن جب انہوں نے اپنے ہم عصر کو اچھا شاعر کہا، یا تو ضرور کوئی بات ہوگی۔ حالانکہ ہم عصر سے عام طور پر حسد ہوتا ہے۔ دو سال قبل ۔۔۔ اب پھر بات وہی ہو جائے گی کہ تم سیماب سے دینے ہو اور

افتخار: جی! آپ اپنی بات مکمل کر لیں۔ ویسے سیماب کو جس طرح نظر انداز کیا گیا ہے وہ اردو شعر و ادب کا بہت بڑا المیہ ہے۔ بہرحال یہاں اس سے کوئی بحث نہیں ہے۔

رضا: میں کبھی کوئی ایسی ویسی بات کہنے والا نہیں کیونکہ میں محقق ہوں اور نہایت ہی دیانتداری سے کوئی بات کہتا ہوں۔ میں نے جب سیماب کا آخری شعری مجموعہ "لوح محفوظ" پڑھا۔ ایک تو لوح محفوظ بذات خود بہت اہم لفظ ہے۔ اسلامیات میں اس کا بڑا ذکر ہے میں نے جب شاعری کا مطالعہ کیا تو اعجاز سیمابی سے کہا کہ بھائی یہ تو مجھے معلوم نہیں کہ تم سیمابی کتنے ہو اور کتنے نہیں لیکن یہ سیماب کچھ تھے آدمی الگ۔ یہ جو آخری مجموعہ ان کا آیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے اساتذہ سے کتنے الگ تھے۔ زرینہ جن دنوں تحقیقی کام کر رہی تھیں، لوح محفوظ شائع نہیں ہوئی تھی، ورنہ میں ان سے کہتا کہ ۔۔۔ ڈال اور از سر نو

سے کر، زرینہ ثانی مجھ سے اصلاح لیتی تھیں۔

افتخار: غالب کے سلسلے میں ایک سوال اور میرے ذہن میں رینگ آیا ہے جس کا تعلق نو دریافت بیاضوں سے ہے۔ مولانا عبدالباری آسی سے لے کر رامپور نسخہ، بھوپال نسخہ اور اس طرح نہ جانے کتنے نسخے بن گئے اور غالب کا کلام الجھتا چلا گیا۔ سوال یہ ہے کہ غالب کا پہلا دیوان جو ان کی زندگی ہی میں شائع ہو گیا تھا لیکن پھر بعد میں اب تک کلام غالب میں طرح طرح کے تصرفات ہوئے ہیں، شعر کی شکلیں بدلی ہیں اور نہ جانے کیا کیا کچھ ہو گیا ہے۔ اس سلسلے میں آپ کے خیالات جاننا چاہتا ہوں۔

رضا: جو تصرف ہے نہ وہ تو تصرف ہی ہے۔ لیکن غالب کے عہد کے ۶ دیوان ہمیں ضرور مدنظر رکھنا چاہئے۔ دیوان تو ایک ہی تھا لیکن اس کے ایڈیشن جس میں وہ اضافہ کرتے چلے گئے۔ پانچ ایڈیشن تو وہ اور چھٹا ایڈیشن وہ جو ذوق کے شاگرد ظہیر جنہوں نے ایک کتاب لکھی تھی۔ "نگارستان سخن" جس میں انہوں نے غالب، مومن، ذوق، تینوں کا انتخاب دیا تھا۔ غالب کے کلام کا جو انتخاب ہے وہ تمام کا تمام ان کا متداول دیوان اس میں آ گیا ہے لہٰذا میں سمجھتا ہوں کہ اسے چھٹا ایڈیشن کہہ لینا چاہئے۔ ۱۸۶۲ء میں یہ شائع ہوا تھا اور کمیاب ہے لیکن میرے پاس ہے۔ اس کی اشاعت کے سات سال بعد تک غالب زندہ رہے۔ یہ ۶ ایڈیشن مستند مانے جائیں گے کیونکہ یہ غالب کی حیات میں شائع ہوئے تھے۔ اب رہا سوال مخطوطات کا تو یہ الجھے رہیں گے ہی۔ ان میں وہ کلام جو سابقہ مستند ایڈیشنوں کے مطابق ہے وہ تو ٹھیک ہے ہی اس کے علاوہ وہ کلام جو غالب کے نام سے ان کے عہد میں مختلف تذکروں میں آ چکا ہے وہ بھی صحیح ہے۔ اب رہا سوال مخطوطات کا جو غالب کے ہاتھ کا تحریر کردہ ہیں تو ان کے بارے میں فی الحال میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ مجھ سے کئی بار یہ سوال کیا گیا لیکن میں نے غائر مطالعہ نہیں کیا کیونکہ میں دوسرے کاموں میں الجھا رہا ہوں جن لوگوں کا ان مخطوطات میں بہت زیادہ عمل دخل ہے وہ تو لکھ ہی رہے ہیں لیکن اس کا بہت اچھا جواب ڈاکٹر گیان چند نے دیا ہے اور وہ پڑھنا چاہئے اس میں انہوں نے یہ مانا ہے کہ یہ غالب کا لکھا ہوا ہے۔ غالب کا لکھا ہوا ہے تو پھر مستند ہے۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب غالب نے اپنا سارا کلام چھپوا دیا تھا اور اپنی زندگی میں کہہ دیا تھا کہ باقی جو کچھ ہے وہ اب میرا نہیں ہے تو پھر کس لئے اسے غالب کے نام سے منسوب کرنا لیکن غالب کے ذہن کو سمجھنے کے لئے اس کلام کو پڑھنا، اسے دیکھنا اور اسے سمجھنا ضرور چاہئے۔

افتخار: آپ کے اپنے تحقیقی اصول و ضابطے ہوں گے یعنی آپ کس طرح سے کام کرتے ہیں یا ایک محقق کو کس طرح کام کرنا چاہئے

رضا: اب پتہ نہیں، میں کسی کی تقلید تو نہیں کر رہا ہوں...

افتخار: یہاں تقلید کا سوال نہیں ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ شروع شروع میں بہت ممکن ہے کہ بنے بنائے ضابطوں اور اصولوں پر کام کرنا پڑتا ہو لیکن پھر رفتہ رفتہ راستے خود بنتے چلے جاتے ہیں۔

رضا: دیکھئے! میں ایک ساتھ کئی کام شروع رکھتا ہوں اور ان کی فائلیں بنا لیتا ہوں۔ جیسا کہ میں نے کہا تھا کہ میرا حافظہ بہت اچھا ہے لہٰذا مطالعے کے دوران مجھے اندازہ ہوتا رہتا ہے کہ کس کا تعلق کس موضوع سے ہے وغیرہ وغیرہ۔ میں ان سب کے اضافات نوٹ کرتا جاتا ہوں اور متعلقہ فائل میں ڈال لیتا ہوں۔ اس طرح سے میرے پاس بہت سی فائلیں تیار ہیں اور اسی طرح بنتی رہتی ہیں ابھی چند ہی روز پہلے میں نے ایک کام ختم کیا ہے۔ سوچا کہ اب عمر ہو گئی ہے اور یہ سب یادداشتیں میرے کام نہیں آ سکیں گی لہٰذا اس پر ایک نوٹ لکھ کر میں نے اس کا نام رکھ دیا ہے "غالبیات؛ چند شخصی اور غیر شخصی حوالے" اس میں میں نے اپنی طرف سے ایک لفظ بھی نہیں لکھا ہے۔ صرف یادداشتیں ہیں جیسی جہاں دیکھیں انہیں حوالوں کے ساتھ درج کر دیا ہے۔ اس طرح یہ کتاب شائع کر دوں گا۔ میری ایک کتاب اور شائع ہو رہی ہے۔ رسالہ "شمع عرفان" جو تصوف کا لغت ہے اس میں میں نے اردو کے مترادفات اور معانی دیئے ہیں۔ دوبارہ شائع کر رہا ہوں۔ یہ بہت مفید چیز ہے۔ اس کے لئے جو میں نے یادداشتیں درج کی ہیں وہ ۱۳۶ فل اسکیپ کاغذ پر جمع ہوئی ہیں۔ مثلاً امام بخش صہبائی کے بارے میں یادداشتیں جہاں سے جو متعلقہ مواد ملا میں نوٹ کرتا چلا گیا۔ غالب کے خطوط سے مرتب شدہ یادداشتیں، اس پر میں نے نوٹ لگا دیا اگر یہ میرے کام نہ آ سکیں تو غالبیات کے شائقین کے لئے ہے۔ اس طرح سے میں نے بہت سا کام کیا ہے۔ اس طرح میں سمجھتا ہوں کہ تحریر

پاس کئی ہزار صفحات مختلف یادداشتوں پر مشتمل ہوں گے۔

افتخار: اس تفصیل سے جہاں یہ اندازہ ہوا کہ آپ کس طرح کام کرتے ہیں وہیں یہ بھی اندازہ ہوا کہ آپ نے کیا کچھ کیا ہے اور کر رہے ہیں اس طرح طلباء اور نئے محققین کے لئے یہ سودمند ہو گا۔ یہ تو آپ نے کام کی نوعیت کے بارے میں بتایا ہے لیکن میں اس ضمن میں مزید وضاحت چاہوں گا کہ موضوع اور اس کے مطالعے کے لئے اور کیا کچھ ہونا چاہئے۔

رضا: دیکھئے میں شام گئے تک مطالعہ کرتا ہوں اس میں رات بھی ہو جاتی ہے اس دوران میں لکھنے کا کام نہیں کرتا۔ اب میرا معمول کم ہو گیا ہے کہ میری آنکھیں کمزور ہو گئی ہیں۔ ویسے یہ میرا طریقہ ہے اور دن میں صبح ساڑھے نو بجے سے ایک بجے تک لکھتا ہوں اور دوپہر بعد یعنی پانچ بجے تک میں آفس میں بزنس کرتا ہوں لیکن جب میں اصل موضوع کی طرف آتا ہوں تو پھر یہ ہوتا ہے کہ پوری پوری رات گذر جاتی ہے اور یہی کام ہوتا رہتا ہے اس بڑھاپے میں بھی میں رات رات بھر کتابوں کی الماریاں کھنگالتا رہتا ہوں کام تو بغیر محنت کے ہوتا نہیں ہے۔ میں کبھی اس بات کو محسوس نہیں کرتا ہوں کہ میں نے کسی سے کیا لیا ہے لیکن مجھے اس وقت بے پناہ مسرت ہوتی ہے جب میں یہ لکھتا ہوں کہ یہ میں نے کہاں سے لیا ہے میں کبھی کسی کا کام اپنے نام سے نہیں شائع کرواتا میں اس کی نقل بھی نہیں کرتا۔ اور اگر کہیں میری کسی کتاب میں بغیر حوالے کے ایسا مواد آ گیا ہے تو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ وہ میں نے اپنے طور پر دریافت کیا ہو گا یا ہے مجھ سے قبل کسی کا اور نے کر دیا ہو اور میرے علم میں نہ رہا ہو۔ اگر ایسا ہوا ہے تو میں حوالہ ضرور دوں گا۔ میری پوری پوری کوشش یہی رہتی ہے کہ اصل ماخذ کی طرف ضرور رجوع ہوا جائے اس کی شکل ضرور دیکھی جائے۔ لوگ مجھے جو نقل بھیجتے ہیں اس میں غلطیوں کا احتمال رہتا ہے [illegible] میں اپنے موضوع پر بہت محنت کرتا ہوں۔ پورے ہندوستان [illegible] میں کہیں کوئی چیز میرے علم میں آ جائے تو اس کی پوری چھان پھٹک کرتا ہوں اس کی فوٹو اسٹیٹ منگواتا ہوں کافی [illegible] کرتا ہوں۔ اب آپ شاعر والے تو ہمیں کچھ دیتے ہی نہیں یا معاوضہ نہیں دیتے۔

افتخار: آپ نے بات تو صحیح کہی کہ معاوضہ نہیں دیتے لیکن ہمیں خود وہ نہیں ملتا جو دوسروں کو دیں تیسری نسل تک آتے آ[illegible] معاوضہ نہیں ملتا ہے۔ یہاں ایک سوال اس گفتگو سے یہ ابھر[illegible] کہ عصری اردو ادب کی تخلیق کا سارا کام ہندوستان ب[illegible] پھیلی ہوئی اردو اکاڈمیوں نے سنبھال لیا ہے۔ چنانچہ [illegible] ادب بلا مقصد اور زیادہ تخلیق ہو رہا ہے۔ تحقیق کا[illegible] کے لئے بھی یہی کہا جا سکتا ہے۔

رضا: کچھ بہتر کام ہو رہا ہے اور کچھ بے کار سا بھی ہو رہا ہے۔ [illegible] طرح کے کام ہو رہے ہیں۔ دیکھئے میرا تاثر اس کے بار[illegible] یہ ہے کہ میں پچھلے بارہ تیرہ سال میں ہندوستان کے [illegible] اردو کے دانشوروں سے ملا ہوں ان میں بہت ہی کم [illegible] جنہیں میں نے اردو کے ساتھ روحی طور پر وابستہ نہیں [illegible] مجموعی طور پر سب ہی اردو سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ گو[illegible] یہی کی جا رہی ہے کہ اردو سے کسی نہ کسی طرح بھرپور فائدہ [illegible] کیا جائے۔ میں نے ایسا نہیں دیکھا جسے اردو سے واقعی [illegible] ہو، محبت ہو۔ ہوں گے ایسے لوگ مگر خال خال اور اپنے کام [illegible] سے گوشہ نشین۔ ایک بار جوش میں آ کر قاضی عبدالودود [illegible] نے کہہ دیا تھا کہ ہندوستان میں دو ہی لوگ ہیں جو اردو [illegible] فائدہ نہیں اٹھاتے، ایک میں اور دوسرے گیان چند رضا

افتخار: یہ بات تو ہم اپنے لئے بھی کہہ سکتے ہیں۔

رضا: لیکن آپ کا سارا تعلق رسالے سے ہے۔

افتخار: تو کیا ہوا، ہم کام تو دوسروں سے بہتر کر رہے ہیں۔ اکاڈمی[illegible] اور اداروں سے زیادہ ٹھوس اور افادی کام کر رہے ہی[illegible]

رضا: آپ کہہ سکتے ہیں کہ پھل کافی نہیں مل رہا ہے۔ جو مل رہا [illegible] ناکافی ہے۔

افتخار: کچھ بھی نہیں مل رہا ہے تو کافی اور ناکافی کیا ہے۔ ایک رسالہ جو مسلسل ۵۵ برسوں سے شائع ہو رہا ہے اور [illegible] اردو زبان و ادب کی ایک مستند ادبی تاریخ بنا رہا ہے [illegible] کوئی دوسری مثال نہیں اس کے لئے ہونا کیا چاہئے یہ آ[illegible] کسی [illegible] ہوا۔

رضا: صحیح [illegible] کوئی اردو سے دلچسپی ہی نہیں لے رہا

ایسا ہوتا تو شاید آپ کو شکایت بھی نہ ہوتی۔ وہ سکریٹری ہو، جنرل سکریٹری ہو، وہ صدر ہو یا کوئی بھی ہو۔ اب مجھے انجمن ترقی اردو مہاراشٹر کا صدر بنایا ہے تو اب تک میری سمجھ میں نہیں آسکا ہے کہ میرا اس میں کیا کام ہوگا۔ میں کیا کروں گا؟ وہ کام جو مجھ سے لینا چاہتے ہیں اس سے کہیں زیادہ کام تو میں کر رہا ہوں۔ مجھے اس طرح کے عہدوں سے کوئی دلچسپی بھی نہیں ہے۔ میں پروپگنڈے کا آدمی بھی نہیں ہوں۔ میں کام کرنے والا آدمی ہوں۔ میں کام کرتا ہوں جو آپ کے سامنے ہے۔ اوپر والے نے اور عمر دی تو انشاءاللہ اور بہتر کام کروں گا۔

افتخار: نقاد اور محقق کا ذہن ہر طرح کے تعصبات سے پاک ہونا چاہئے میرے خیال میں تو صرف یہ ایک مفروضہ ہی ہے؟

رضا: مجھے تمہاری رائے سے سو فی صد اتفاق ہے کہ محقق اور نقاد کو ہر طرح کے تعصبات سے پاک ہونا چاہئے لیکن حسد ایسا ہونے نہیں دیتا۔ میں نے دیکھا ہے کہ بڑے بڑے محقق کی جب کسی غلطی کی نشاندہی کی جاتی ہے تو وہ اسے خوشی سے قبول نہیں کرتا جبکہ ایسا ہونا چاہئے۔ مجھ پر کوئی ایسا حملہ تو نہیں ہوا، اگر ہوا بھی تو اپنی غلطی کو میں فوراً قبول کر لوں گا۔ اگر وہ میری غلطی ہے تو تحقیق کسی کے گھر کی نہیں ہے، جو جتنا اچھا کرے۔ پھر یہ کہ جس کو جتنا اچھا محقق مل جائے۔ اپنے نام سے چیزیں چھپوا لینا اور حوالے نہیں دینا، اعتراف نہیں کرنا۔ دوسروں کے تحقیقی کاموں کو نہیں سراہنا یہی کچھ تعصبات ہیں۔ میں اگر فروگذاشتیں پیش بھی کرتا ہوں تو نہایت ہی ادب کے ساتھ۔ ایک محقق صاحب نے میرے ایک مضمون "بیاض نعت" جو شاعر ہی میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک جگہ لکھا تھا "نماز گذاری" انہوں نے کہا نماز گذارنا غلط ہے، نماز پڑھنا یا نماز ادا کرنا صحیح ہے میں نے کہا کہ میرا ایک مصرعہ ہے کہ

نمازِ عشق تو ہم ہر جگہ گذار چکے

میں نے یہ غزل قبلہ جوش صاحب کو دکھائی تھی اور انہوں نے اس میں کوئی خامی نہیں نکالی تھی اور جوش صاحب کے یہاں کوئی خامی نہیں نکلی تو ہم اسے مستند مانتے ہیں۔ ان محقق صاحب نے کہا کہ "ہم جوش صاحب کو بھی نہیں مانتے" میں نے کہا اچھی بات ہے نہ مانئے۔ لغت میں ہر چیز آ تو نہیں جاتی، لغت میں جب نماز کرنا شامل ہے تو گذارنا کیوں غلط ہے۔ ہم نماز گذار، عبادت گذار لکھتے ہی ہیں انہوں نے اسے فارسی کا لفظ بتایا۔ میں نے کہا کہ پھر آپ "فرہنگ آصفیہ" میں "گذارنا" دیکھئے۔ گذارنا کے لئے لکھا ہے جیسے "نماز گذارنا"۔ اب وہ کیا ر مگئے۔ مگر مجھے ان کی یہ نکتہ چینی اچھی نہیں لگی۔ اب پتہ نہیں اہل زبان کون لوگ ہیں؟

افتخار: گویا یہاں علم یا تحقیق نہیں بلکہ ذہنی تعصب کام کر رہا تھا۔

رضا: تعصبات ہی نہیں بلکہ الزام دینے کی خواہش بھی۔ مجھے اگر کوئی ایسی ویسی بات کہہ دے تو میں جواب صفائی سے دیتا ہوں لیکن دل میں عداوت نہیں رکھتا۔ چکبست پر میں نے اتنا کام کیا لیکن مجھے کوئی انعام نہیں ملا۔ میں نے واویلا بھی نہیں کیا کیوں کہ میں نے اپنا کام انعام کے لالچ سے بلند ہو کر کیا تھا۔ ایک صاحب جو بہت بڑے محقق اور مصنف ہیں پاکستان گئے تو وہاں میرے بارے میں کہہ آئے کہ مجھے کوئی اور لکھ کر دیتا ہے اور میں اپنے نام سے شائع کروا دیتا ہوں۔ ان کی اسی بات کے کئی گواہ تھے۔ جب میں نے ان سے پوچھا تو وہ مکر گئے۔ میں نے ان کا خط شائع کروا دیا۔ میں نے کہا کہ یہ خط ہے اس کا جواب دیجئے۔ آپ پھر معافی وغیرہ کے بہت سے خط لکھے وغیرہ وغیرہ۔ میں نے تو کچھ نہیں کہا۔ کہتے رہتے ہیں لوگ اس طرح۔ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ سوال یہ ہے کہ ہم اردو کے اور گوشوں کی طرف توجہ کیوں نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ بھی تو ہے ہمارے پاس بہت کچھ اور جو پہلے ہو چکا ہے۔ میر کی طرف ہم اب متوجہ ہوئے ہیں۔

افتخار: اس کا مطلب یہ ہے کہ ذہنی تعصبات کا سلسلہ بہت دور تک پھیلا ہوا ہے جس سے زبان و ادب کو کافی نقصان پہنچ رہا ہے۔

رضا: جی ہاں! یہ دیکھئے نا کہ بیس پچیس سال پہلے کے اچھے شعراء اور اساتذہ ملتان پر کیا ہو رہا ہے؟ شعر و کات کے لئے معمولی معمولی باتیں لے لیں اور رد کرتے چلے گئے۔ یہ نہیں دیکھا اور مطالعہ نہیں کیا کہ ان لوگوں نے [illegible] لکھیں۔ تراجم کئے

تجربے کئے۔ کیا کچھ نہیں کیا۔ مثلاً تاریخ نویسی پہ کوئی کام نہیں ہوا۔
یعنی فن تاریخ گوئی کی طرف کسی نے بھی توجہ نہیں کی۔ اور اب
یہ علوم مرتے جا رہے ہیں۔
آپ کو عروض پر کافی دسترس حاصل ہے۔ کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ
عربی، فارسی عروضی نظام میں کوئی تشکیل جدید ہو سکتی ہے جبکہ
آپ نے بھی ہیئتی تجربے کئے ہیں۔

رضا: جوش صاحب قبلہ اپنے وقت کے بہت بڑے عروضی تھے، اسے
لوگوں نے مانا ہے۔ ان سے جب میں نے پوچھا کہ یہ رعائتیں ہیں
ان کے بارے میں کیا خیال ہے؟ انہوں نے کہا کہ میں نے کبھی ان سے
فائدہ نہیں اٹھایا کیونکہ اس سے مغائرت پیدا ہوتی ہے ایک
طرح کی غیریت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کہتے تھے کہ اگر اسی قسم
کا عروض ہم استعمال کرتے رہیں گے تو فصاحت سر پیٹتی رہ جائے
گی۔ یہ الفاظ ہیں ان کے۔ میں نے جو ان کے خطوط کا مجموعہ شائع
کیا ہے "جوش بنام رضا" اس میں یہ خط شامل ہے۔ اپنے
یہاں کئے جانے والے ہیئتی تجربوں میں بھی میں نے یہ بات دھیان
میں رکھی ہے کہ کوئی مغائرت نہ ہو کسی قسم کی یعنی ایک سیدھا
سیدھا عروض ہمارے سامنے رہے۔ اسی طرح سے تو افی بھی
غنائی اور کھنکتے ہوئے ہوں، مترنم بحریں ہوں غنائی اوزان
ہوں کیونکہ شاعری کا تعلق موسیقی سے بہت ہے اسی لئے میں
کہتا ہوں کہ نثری نظموں کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔ یہ زندہ نہیں
رہ سکتیں۔ انہیں آپ حوالے کے طور پر بھی استعمال نہیں کر سکتے
آپ مشاعرے میں کسی نثری نظم کا کوئی ٹکڑا یاد کر کے سنائیں
تب بھی نہیں کر سکتے۔

افتخار: یہی بات آزاد نظم کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے جبکہ آزاد نظم بہ
حیثیت ایک صنف کے بے حد مقبول رہی ہے۔

رضا: نہیں یہ صنف مقبول نہیں ہوئی۔

افتخار: آپ نے اپنے کسی شعری مجموعے کے دیباچے میں یہ لکھا ہے کہ آپ
جدید اردو شاعری کے مخالف نہیں تاہم سپاٹ نثری نظموں کے
قائل نہیں۔ اس طرح آپ نثری نظموں کے تو قائل ہیں لیکن اس کے
سپاٹ پن سے آپ کو اختلاف ہے۔

رضا: زیادہ تر سپاٹ ہی ہوتی ہیں۔

افتخار: زیادہ تر سپاٹ ہونے کے باوجود بھی یہ اس ہیئتی تجربے سے انکار
ممکن نہیں۔

رضا: بعض نثر بھی تو اپنی جگہ شاعری کا کر لیتی ہے کبھی کبھی نہیں کرتی کیا؟

افتخار: لیکن آپ نے لاشعوری طور پر نثری نظموں کا اعتراف کیا ہے۔

رضا: دیکھئے میں آپ کو بتاتا ہوں کہ CREATIVE ART میں فہم
و ادراک پر جو چیز ثقیل گذرے، اگر اس میں نہیں کھپتا اس کی عمر
زیادہ نہیں ہوتی۔ بس آپ یہ خیال فرمالیں، افسانہ اور غزل
کبھی نہیں مریں گی یہ ہمیشہ زندہ رہیں گی۔

افتخار: ہند و پاک میں نثری نظمیں بہت زیادہ کہی جا رہی ہیں اور نئی نسل
اس طرف متوجہ ہوئی ہے کہ اظہار کی شدت کو غزل یا دیگر اسالیب
نظم کے بجائے نثری نظم میں پوری طرح سمویا جا سکتا ہے۔

رضا: جی ہاں! کہی جا رہی ہیں۔ آپ نے میرے جس دیباچے کا حوالہ دیا تو
اس میں میں نے یہ بھی لکھا ہے کہ میں آزاد نظموں میں ارکان کی
سالمیت تک کو گوارا کرتا ہوں یعنی رکن اگر رہیں تو اس میں
ایک ردم رہتا ہے، پڑھنے میں دقت نہیں ہوتی۔ یہ ضرور ہے
کہ آزاد نظموں میں تکرار نہیں آ پاتی اس لئے تاثر بڑھ جاتا ہے۔
لیکن آزاد غزل لکھنے میں کیا فائدہ ہے یہ مجھے بتائیں؟

افتخار: گویا آپ آزاد غزل کو کوئی صنف یا ہیئتی تجربہ نہیں مانتے۔

رضا: جی نہیں! اگر آپ یہ کہیں کہ میں آزاد غزل نہیں کہہ سکتا تو یہ میرے
لئے بہت معمولی بات ہے۔ ایک آدھ رکن آگے پیچھے کر دینے میں کیا
ہے۔ یہ مجھے بتائیے کہ عروض میں یہ زحافات کیوں رکھے گئے ہیں؟
ان کی اجازت کیوں ہے؟ جہاں ہم نے دیکھا کہ عروض ہمارے آڑے
آ رہا ہے ہم نے اس میں زحاف ایجاد کر لیا، اس سے آسانی ہو گئی۔
عروض تو ہمیں رعائتیں دیتا رہا ہے۔

افتخار: میرے خیال میں آزاد غزل اسی عروضی رعائت ہی کا ایک نام ہے

رضا: ہو سکتا ہے۔

افتخار: ترقی پسند تحریک اور جدیدیت ان دونوں نے اردو ادب پر
جو اثرات مرتب کئے ہیں اس کے تناظر میں آپ کا کیا خیال ہے؟

رضا: ترقی پسند تحریک نے اردو ادب پر جو اثرات ڈالے ہیں وہ تاریخ
میں محفوظ رہیں گے۔ انہیں نکالا نہیں جا سکتا۔ مجھے احتجاج ان
کے ایک رویئے پر ہے کہ انہوں نے اساتذہ کو مار ڈالا۔ کسی استاد

کو نہیں گردانا، ان کے دیوان مکئے گئے کام سب طاقچے پر رکھ دئے گئے۔ ان کی اہمیت نہیں مانی گئی بس اپنے آپ کو ہی منوانے کی کوشش کی۔ ان میں ذہانت تھی۔ پروپگنڈے کا بڑا عنصر تھا ان سب کے باوجود ان کا کام باقی رہے گا۔ جدیدیت کا کیا رجحان ہے۔ کہاں جارہے ہیں؟ کیا کر رہے ہیں کچھ پتہ نہیں چلتا۔ اس کی کوئی جہت نہیں ہے۔ گذشتہ بیس برسوں میں کتنا کچھ ہوا ہے اور ختم بھی ہوا ہے، یہ ہو رہا ہے، وہ ہو رہا ہے وغیرہ وغیرہ جہاں تک غزل کا تعلق ہے اس میں زبان کے نئے رجحانات ہیں کچھ نئے اسلوب ہیں، وہ تو آنے ہی چاہئیں اور آتے رہیں گے باقی غزل اسی نہج پر چلے گی جو ہے۔

افتخار: ہمارے بیشتر محقق شاعر بھی ہیں ان میں سے کچھ نے یا تو ابتدا میں شاعری کی یا پھر بعد میں کرنے لگے۔ نقاد حضرات کے لئے بھی یہی کہا جاسکتا ہے۔ مجموعی طور پر ان لوگوں کی شاعری پھیکے پن کا شکار رہی ہے۔ آپ کے یہاں بھی غزلوں میں کہیں کہیں اس طرح کے بوجھل پن کا احساس ہوتا ہے۔

رضا: اس کا قصور تحقیق میں نہیں، اس میں نہ ڈھونڈئے میں حقیقت میں تو شاعر تھا نہیں سمجھتا ہوں کہ میں ایک اچھا شاعر ہوں میں معمولی شاعر نہیں ہوں۔ یہ اس لئے بھی کہہ رہا ہوں کہ جب میں اپنے ہم مقابل شعراء کو دیکھ رہا ہوں تو محسوس ہو رہا ہے کہ ان کے یہاں کچھ شاعری نہیں بلکہ یہ کہ زبان اور شعری مزاج بھی ان کا مجروح ہے لیکن میرے یہاں آپ کو یہ چیزیں نہیں ملیں گی۔ تحقیق میرے یہاں بعد میں آئی لیکن شاعری کا رجحان مجھ میں مرا نہیں وہ اور بڑھ گیا۔ میں نے اس کا مطالعہ قدیم کلاسیکل کتابوں میں کیا۔ چنانچہ یہ مطالعہ میری شاعری پر اثر انداز ہوا جس سے میری شاعری کی فکری سطح کافی بلند ہوئی۔ عشقیہ شاعری مجھے پسند نہیں میں جب چاہوں اس طرح کی شاعری کر سکتا ہوں۔ یہ صناعی ہے لیکن طبعاً میں اسے پسند نہیں کرتا۔ ایک غلط مفروضہ ہر ایک پر منطبق نہیں ہو سکتا۔

افتخار: کہتے ہیں کہ شاعری الہام کا دوسرا نام ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے۔؟

رضا: پہلے تو آپ یہ سمجھئے کہ شاعر کیلئے زبردست مطالعہ بے حد ضروری ہے مطالعے کے بغیر شاعر کچھ نہیں کر سکتا۔ ایک چیز بنا دی گئی کہ شاعر الہامی ہوتا ہے یعنی جزو پیغمبرالیت کہا گیا۔ مجھے کوئی خاص اس سے اتفاق نہیں۔ بے حد مشق و مزاولت شاعر کے لئے ضروری ہے الہام تو اس کا وہاں تک ہے جہاں تک اس کا رجحان ہے۔ شاعری میں وہ کتنا محو رہتا ہے، اس کی پہنچ کہاں تک ہے۔ اس میں الہام کا کوئی تعلق نہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ شاعر کو الہام ہوتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ غالب نے یا اقبال نے کوئی بھی بغیر محنت کے کہا ہو۔ آپ کے دادا جان نے بھی نہیں کہا۔ یونہی تمام چیزیں کاغذ پر نہیں آگئیں۔ زبردست مطالعہ اور مربوط ذہن اس کے پیچھے کارفرما تھا۔ فوراً لکھنے کے معنی یہ نہیں ہوتے کہ الہام ہو گیا

افتخار: ہماری تنقید، تحقیق، ہمارا ادب مفروضے، کلیئے اور معیارات سب کے سب غالب اور اقبال سے شروع ہو کر انہی دونوں پر ختم ہو رہے ہیں اور ادب کا یہ سارا کاروبار پورے زور و شور کے ساتھ جاری ہے۔ تو کیا غالب اور اقبال کے آگے پیچھے اردو ادب و شاعری کچھ بھی نہیں ہے۔

رضا: پچھلے دنوں میں نے کلیم الدین احمد کا ایک انٹرویو پڑھا تھا جس میں انہوں نے کہا تھا کہ دقت کی بات یہ ہے اور افسوسناک بھی کہ ہم کچھ بھی اقبال کے خلاف کہنا چاہیں تو لوگ واویلا کرتے ہیں اس لئے ہم اقبال کے لئے کچھ بھی نہیں کہہ سکتے۔ اگر مداحی کریں تو ہمیں برا مانا جاتا ہے اور یہی حقیقت ہے۔ اب جو میں کوئی بات کہوں گا تو یہی حال میرا بھی ہو گا۔ میرے بہت سے مخالفین پیدا ہو جائیں گے لیکن جو آدمی تحقیق کے میدان میں آجائے وہ مخالفت مول لے ہی بیٹھے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ اب اقبال کی نظمیں، غزلیں آپ کو وہ لذت نہیں دیتیں جو آج سے پچیس تیس سال پہلے دیتی تھیں۔ اب اقبال اردو ادب پر اتنا حاوی نہیں ہے۔ ذہنوں پر حاوی ہے لیکن ادب پر نہیں۔ اب اقبال کی تقلید نہ تو کوئی پاکستان میں کرتا ہے اور نہ ہندوستان میں۔ غالب اپنی جگہ پر اٹل ہے کیوں کہ اس نے اتنا کم کہا کہ وہ ذہنوں میں گھس گیا ہے۔

افتخار: غالب پر ہند و پاک میں اس قدر کام ہوا ہے اور ہو رہا ہے کہ معمولی سے معمولی ذہن نے بھی ان وسائل سے اسے قبول کر لیا ہے اور ایسا ہونا ضروری تھا۔ مجھے تو اب ایسا لگ رہا ہے کہ اقبال اور غالب کی شاعری تو پیچھے رہ گئی لیکن ان پر انشا پردازی

کی دوڑ تیز تر ہے۔

رضا: انشا پردازی تو ہو بھی رہی ہے۔ اب تخلیق غالب یا اقبال کی نہیں ان کی اپنی ہو رہی ہے۔ اب تو سب خالق ہیں۔

افتخار: آپ کو ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ آئندہ پچیس تیس سال بعد کا ردّعمل یہ ظاہر کرے کہ غالب و اقبال کی شاعری اتنی بڑی نہیں جتنا بڑا کام ہو رہا ہے۔

رضا: ہاں یہ صحیح ہے کہ میرے خیال میں اتنا زیادہ کام کر دیا لوگوں نے کہ اس میں تکرار و تواتر کی بھرمار ہے اور بار بار دہرایا ہوا کام موثر نہیں ہوتا۔ اب جو کتابیں غالب پر شائع ہو رہی ہیں ان میں سے بیشتر میں غالب کے علاوہ سب کچھ ہوتا ہے۔ ایک رجحان اور عام ہے تین غزلیں لے لیں غالب کی، ۹ نظمیں لے لیں اقبال کی اور اس پر کام ہو رہا ہے۔ یہ سارا کچھ دہرایا ہوا کام ہے۔ میں نے چند سے پوچھا تھا کہ مجھے آپ یہ بتائے کہ تنقید سے مراد کیا ہے؟ کیوں کہ انہوں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ "میں تنقید سے نالاں ہوں"۔ لیکن میں دیکھتا ہوں کہ تنقید کی کوئی جہت نہیں بہت زیادہ ابہام ہے اور اپنے اپنے کرتب سب دکھا رہے ہیں آپ مجھے بتائیے کہ تنقید سے فائدہ کیا ہے؟ اور تنقید سے مراد کیا ہے؟ انہوں نے جواب دیا کہ "تفہیم ادب" میں نے کہا کہ ٹھیک ہے، میرے استاد کا ایک شعر ہے۔

بحث میں دونوں کو لطف آتا رہا

مجھ کو دل میں دل کو سمجھاتا رہا

میں نے کہا اس کی تفہیم کروایئے۔ کہنے لگے کہ یہ آپ کے لئے نہیں ہے اس پر میں نے جواب دیا کہ جب آپ تنقید لکھا کریں تو یہ بھی لکھ دیا کیجئے کہ یہ تحریر کس کے لئے ہے کیونکہ ہم لوگ تو جانتے نہیں۔ میری یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ تنقید کی کتابیں کس کے لئے ہیں، ان سے مراد کیا ہے؟ کیوں لکھی جا رہی ہیں یہ کتابیں؟ یہی بات میں نے وارث علوی سے احمد آباد میں پوچھی تھی کہ تنقید سے مراد کیا ہے؟ ایک ہی جملے میں بتا دیجئے۔ کہنے لگے کہ ٹی ایس ایلیٹ نے یہ کہا ہے۔ میں نے کہا کہ ایلیٹ کو جانے دیجئے۔ مجھے تو صاف صاف آسان سی اردو میں بتا دیجئے۔ سو صفحے لکھ ڈالیں گے، میرے دوست ہیں، میں نے کہا بھی کہ کم لکھا کیجیے۔

افتخار: کیا تنقید و تحقیق میں کوئی باہم ربط ہونا چاہئے یعنی تنقید کی بنیاد تحقیق پر رکھی جائے۔

رضا: باہمی ربط ہونا ہی چاہئے۔ جہاں تحقیق، تنقید کے ساتھ نہیں ہوگی وہاں مار کھا جائے گی۔ محقق جو تنقید کرے گا وہ بالکل سیدھی اور صاف ہوگی۔ اس میں الجھاوے نہیں ہوں گے۔

افتخار: اردو کے رسم الخط کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔؟ کیا اسے تبدیل ہو جانا چاہئے؟

رضا: اردو کا رسم الخط ہرگز تبدیل نہیں ہونا چاہئے۔ رسم خط کی تبدیلی کا نعرہ لگانے والے اسے جس رسم خط میں ڈھالنا چاہیں ڈھال لیں لیکن اردو کا انحصار اس کے رائج رسم خط ہی پر رہے گا۔

افتخار: اردو کے مستقبل کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔؟

رضا: اردو کا مستقبل تاریک ہے۔ اس کی دو وجوہ ہیں۔ اوّل یہ کہ میں نے اردو کے دانشوروں کو اس سے دلچسپی رکھتے ہوئے نہیں دیکھا۔ زیادہ تر خود غرضانہ باتیں ہیں۔ ایسے حالات میں اردو کی ترقی کیسے ہو سکتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اب ہمیں اپنے آپ کو اردو کا کہلوانے میں شرم آتی ہے کہ ہم اردو والے ہیں۔ جب حالت یہاں تک پہنچ جائے تو سوائے تاریکی کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اردو اکاڈمیاں سرکاری نہیں ہونی چاہئیں۔ اگر ان پر سرکار کا غلبہ ہے تو اکاڈمیاں نہیں بن سکتیں۔ اکاڈمیوں والے بھی سرکاری آدمی نہیں ہونا چاہئیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ہم چند لوگوں پر انحصار کر کے پورے ہندوستان میں اردو کی ترقی کی توقعات لئے بیٹھے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مشکل سے ساٹھ ستر لوگ ہوں گے جو ہندوستان بھر کی اردو اکاڈمیوں، انجمن ترقی اردو اور اس طرح کے دوسرے اداروں کے ساتھ چپکے ہوئے ہیں۔ انہیں میں سے کوئی کہیں ممبر ہے تو کہیں کچھ اور، اس کے لئے اس قدر تگ و دو جاری ہے کہ خدا کی پناہ۔ بن کے ہی رہیں گے ممبر یا کچھ اور۔

افتخار: آپ کے پاس مخطوطات، نایاب و کمیاب کتابیں اور رسائل کا بہت بڑا اور قیمتی ذخیرہ موجود ہے۔ آپ نے اس کے تحفظ کے لئے کیا کیا ہے۔؟

رضا: ان کے کارڈس تو تقریباً پورے تیار ہو گئے ہیں۔ ان کا ایک ماسٹر رجسٹر بھی ہے جس سے کتاب فوری طور پر نکالی جا سکتی ہے نشاندہی کی جا سکتی ہے کہ کتاب کہاں ہے اور کہاں نہیں ہے۔ اور جب تک

یہ سارا سرمایہ میرے پاس ہے تو محفوظ ہے اور اسکا تحفظ میری زندگی تک تو ہے اس کے بعد کیا ہوگا یہ خدا کو معلوم۔

افتخار: آپ اپنی زندگی ہی میں انکو محفوظ کرنے کا طریقہ بھی بتا دیجئے۔

رضا: کس کے پاس کروں؟ میں نے جہاں بھی نظر دوڑائی ہے تو یہی محسوس کیا ہے کہ خود بھی لوگ علم سے دوستی نہیں رکھتے۔

افتخار: یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ آپ اپنے وسائل سے ایک ریسرچ سنٹر قائم کر دیں، کوئی ٹرسٹ بنا دیں جہاں تشنگانِ ادب ریسرچ اسکالر وغیرہ آیا کریں اور استفادہ حاصل کریں۔

رضا: میں کبھی کسی کو انکار نہیں کرتا۔ اور خطوط بھی میرے پاس بڑی تعداد میں آتے ہیں میں ان سب کا جواب دیتا ہوں۔ زیادہ تر ہوتا یہ ہے کہ لوگ چاہتے ہیں کہ سارا کام انہیں کر کے دے دوں

افتخار: رضا صاحب آپ سے اتنی زیادہ باتیں ہوئی ہیں، وقت کی طوالت کا احساس ہی نہیں رہا اور اب بھی ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے بہت کچھ پوچھنا باقی ہے۔ میں اس قدر طویل انٹرویو کے لئے آپ کا شکر گذار ہوں۔ ○○

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

○ اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری ستمبر ۸۳ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے ازراہِ کرم سالِ آئندہ کے لیے مبلغ ۳۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے۔ امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس۔ ۲۳ نوروزجی اسٹریٹ ٹھاکردوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا۔

شاعر جمیل ـــ ۸۳ء

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا چوٹی کا علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

جلد — ۵۲ ○ شمارہ — ۱۰

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا
○ ناظر نعمان صدیقی

زر سالانہ	معاونین سے	تاعمر خریداری	ممالک غیر سے
۳۰ روپئے	۵۰ روپئے	۳۰۰ روپئے	۵ پونڈ

فون :- ۳۵۶۶۰۴

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصر الادب ۔ پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ ، بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

بیس نکات کا
پیغام یہ ہے
کہ ملک صحت مند
اور تعلیم یافتہ ہو۔

ترتیب

محفل آپ کی

تاخیر ہی تاخیر شاعر کا ستمبر اکتوبر کا شمارہ بے حد تاخیر کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ یہ تاخیر "نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" کی وجہ سے ہوئی جس پر ہمارا کوئی اختیار نہیں تھا۔ نمبر کی تکمیل تک جن صبر آزما مراحل سے گذرنا ہوا ہے ان کی داستان طویل ہے۔ یہ ناگزیر تاخیر شاعر کے لئے بھی نقصان دہ رہی ہے لیکن خاص نمبر کی ضخامت، موضوع، معیار اور انداز پیش کش شاعر کے قارئین کے لئے زیادہ اہم بات رہی۔ بعض حضرات بلکہ وہ اذہان جو یہ سوچتے ہیں کہ ہم نے زر سالانہ ادا کیا ہے لہٰذا ہر ماہ پرچہ ملنا چاہئے چاہے وہ کیسا ہی ہو بے شک جناب! ایسا ہی ہونا چاہئے لیکن حق بات تو یہ ہے کہ ہم تاخیر کا ازالہ مہینوں کی چھلانگ سے پر نہیں کرتے کہ ماہنامے کے نام پر سال کے چند شمارے دیدئیے ہوں۔ بلکہ ہم تاخیر کو زیادہ صفحات اور اس سے بھی زیادہ تنوع اور مواد کے ذریعے اس طرح پورا کرتے ہیں کہ آپ کسی بھی زاوئیے سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ محض خانہ پری کی گئی ہے۔ ہم ۱۹۸۳ء کے تمام شمارے تاخیر کے باوجود شائع کریں گے اور معیار و تنوع کو بھی برقرار رکھا جائے گا جس کی مثال یہ مشترک شمارہ ہے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ہمارے لئے یہ امر باعث مسرت ہے کہ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر اپنی اشاعت کے بعد سے مسلسل بحث کا موضوع بنا ہوا ہے۔ حیرت و استعجاب کا ایک سلسلہ ہے جو پھیلتا جا رہا ہے۔ بالکل ہی منفرد ادبی کاوش کی قدر و قیمت کا تعین ہوتے ہوتے وقت لگے گا۔ خطوں کا سلسلہ جاری ہے۔ نمبر سے متعلق تمام بحثوں اور تنقیدوں کو ہم آئندہ شماروں میں پیش کریں گے۔ اس خاص نمبر سے ہمیں کوئی مالی منفعت تو نہیں ہوئی لیکن یہ ضرور ہے کہ جتنی تعداد میں ہم نے نمبر شائع کیا تھا اور ڈر تھا کہ یہ موضوعاتی شمارہ ایک خاص حلقے ہی میں پسند کیا جائے گا لیکن اب یہ عالم ہے کہ نمبر قلیل مدت ہی میں ختم ہو گیا جبکہ آہستہ آہستہ مانگ بھی بڑھ رہی ہے اور یہ نہایت ہی حوصلہ افزا بات ہے۔

بقایاجات "نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" کی اشاعت سے قبل ہم نے شاعر کے ان تمام سالانہ خریداروں کو خط بھیجے تھے جن کا سالانہ چندہ یا تو ختم ہو رہا تھا یا جن کی طرف بقایاجات کی رقمیں واجب تھیں۔ افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ اردو کے قارئین میں احساس ذمہ داری کا فقدان ہے۔ اخلاقی سطح پر بھی نہایت مایوس کن رویوں کا سامنا ہے۔ جن کی طرف شاعر کے واجبات تھے انہوں نے تکلیف دہ حد تک مایوس کیا اور وہ کہ ادبی رسائل کے قارئین کا یہ معاملہ ہے کہ جو لکھنے والے ہیں وہی پڑھنے والے بھی ہیں چنانچہ کسی بھی رسالے سے ان کی دلچسپی اس وقت تک باقی رہتی ہے جب تک وہ رسالہ ان کی تخلیقات شائع کر رہا ہے یعنی سارا تعلق شائع ہونے سے ہے پرچے کے نکلنے نہ نکلنے سے نہیں۔ شاعر کا معاملہ دوسرے ادبی رسائل سے مختلف ضرور ہے لیکن بعض بنیادی مسائل تو وہی ہیں جو کسی بھی ادبی رسالے کے ہو سکتے ہیں۔ ہم اپنے خریداروں کو ایک بار پھر یاد دہانی کروانا چاہتے ہیں کہ اپنا زر سالانہ وقت پر ارسال کر دیا کریں۔ ایک پوسٹ کارڈ کے ذریعے سے تجدید خریداری یا پھر خریداری کے ختم کرنے کی اطلاع دیں۔ جن لوگوں کی طرف شاعر کے بقایاجات ہیں وہ جلد سے جلد بذریعہ منی آرڈر رقم بھجوائیں اور اپنا اخلاقی فرض پورا کریں۔ شاعر اپنی اشاعت کے ۵۵ ویں سال میں ہیئت و مواد کی تبدیلیوں کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔ لیکن آپ کی بھرپور توجہ اور دلچسپی کے بغیر ہمارا ہر منصوبہ عملی نہیں کاغذی ہی ٹھہرے گا۔ براہ کرم اس طرف توجہ دیجئے اور اردو زبان و ادب کی ایک قابل فخر روایت کو مستحکم بنانے میں ہمارے ہاتھ مضبوط کیجئے۔

پاکستان میں اردو ادب نمبر جیسا کہ "نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" میں اعلان کیا گیا ہے کہ ۱۹۸۴ء میں "پاکستان میں اردو ادب نمبر" پیش کیا جائے گا تو اس کی تیاریاں شروع کر دی گئی ہیں۔ نہایت ہی ضخیم اور معیاری خاص نمبر کی اشاعت میں وقت لگ جائے گا لیکن ہم اپنے قارئین کو یہ بتلا دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ کسی بھی ضخیم سے ضخیم خاص نمبر کے تصور سے قطعی مختلف اور منفرد ہوگا جس کی توقع صرف اور صرف شاعر ہی سے کی جا سکتی ہے۔ اس نمبر کے متعلق آئندہ شماروں میں اعلانات دئیے جائیں گے۔

فضا ابنِ فیضی

تھا کہاں لکھنا اسے، لیکن کہاں پر لکھ دیا
میں زمیں کا حرف، مجھ کو آسماں پر لکھ دیا

یہ طلسمِ خاک بھی کیا شے ہے، تو نے اے خدا
نقش کیسا صفحۂ قرطاسِ جاں پر لکھ دیا

جس کو پڑھنے سے رہی قاصر بھنور کی آنکھ بھی
کون جانے، کیا ہوا نے بادباں پر لکھ دیا

کچھ تو کر دریا مرے، ان کو ڈبویا پار کر
کشتیوں نے اپنا دکھ آبِ رواں پر لکھ دیا

بیٹھ کر اب زرد پتوں کے ورق پلٹا کرو
تبصرہ لکھنے کو موسم نے خزاں پر لکھ دیا

زندگی پیہم سفر ہے ہم نے بھی یہ ماجرا
کچھ ہوا کچھ ریت، کچھ ابرِ رواں پر لکھ دیا

ہم کو بھی کیا کیا توقع اپنے گھر آنگن سے تھی
دھوپ نے سب گوشوارہ سائباں پر لکھ دیا

اور بامعنی ہوا تشکیک کا پچھلا نصاب
کیا کہوں اہلِ یقیں نے کیا گماں پر لکھ دیا

پھر بھی کب بھولیں گے میرے معتبر قاری مجھے
میں نے گو خود کو بساطِ رائگاں پر لکھ دیا

تم اسے کہہ لو حسابِ دوستاں در دل
ہم نے اپنا نفع بھی لوحِ زیاں پر لکھ دیا

مئوناتھ بھنجن (یوپی)

حسن نعیم

مٹ گئے سب داغ، داغِ عشق تنہا رہ گیا
گر گئی دیوار لیکن اس کا سایہ رہ گیا

اک سمندر رو چکا ہوں، ایک صحرا جل چکا
پھر بھی آنکھوں میں کہاں سے ایک دریا رہ گیا

کون مجھ سے پوچھتا ہے روز اتنے پیار سے
کام کتنا ہو چکا ہے، وقت کتنا رہ گیا

بے سر و ساماں تھے اتنے، کس سے کہتے راہ میں
کس کے گھر جا لیں، کس کے پاس خیمہ رہ گیا

یوں حیا میں آنکھ بھر کے اس طرف دیکھا نہیں
آسماں میری طرف اک عمر تکتا رہ گیا

غم گساری کا سلیقہ تھا مرا ہجر و وصال
پھر بھی لوحِ دل پہ اس کا نام لکھا رہ گیا

مر گیا ہوتا بھروسہ کر کے خوشیوں پر نعیم
غم کی طاقت تھی کہ جس کے بل پہ زندہ رہ گیا

سی - ۲۰۹، شالیمار، ذکیہ نگر۔ بھیونڈی۔ ایسٹ بمبئی ۹۸

آج — ۱۷

انور سجاد ● نشیمن، چوئی منڈی، لاہور ۸ (پاکستان)

صبح معین وقت پر اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔

ادھر سے اُدھر ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں۔ دوسرے سے تیسرے میں، باورچی خانے میں، پھر پہلے کمرے میں۔

تیز قدم، ہاتھوں بازوؤں کو لہراتی، کبھی غصّہ میں چلاتی کبھی ہنسی میں چہکتی، تیزی سے سیڑھیاں اترتی چڑھتی ہر ایک کو پکارتی ہے۔ اس کمرے سے اس کمرے میں، باورچی خانے میں پھر غسل خانے کا دروازہ باہر سے یوں پیٹتی ہے جیسے دروازہ توڑ دے گی۔

کہیں سکول لے جانے والا تانگہ بچوں کا انتظار کر کے نہ چلا جائے۔

بس نکل جائے۔

کبھی کبھی اس کا جی چاہتا ہے بلّی کی طرح اپنے جسم کے روئیں روئیں کو پھیلا کر بے نیازی سے دنیا و مافیہا سے بے خبر گھر کی چھت پر پڑی رہے لیکن یہ خوف کہ کہیں اس کی بے نیازی کا بے حسی کا الزام نہ بن جائے۔

زندگی سے عاری کر دینے کا بہانہ۔

بے تحفظی کا خوف، دہشت۔

سردیوں میں دھوپ اور گرمیوں میں چھاؤں سے محرومی۔

کبھی کبھار وہ اپنے آپ کو بتاتی ہے کہ اس سے زیادہ بزدلی اور ذہنی پستی کوئی نہیں کہ اگر موت بھی وقت پر نہ آئے تو انسان مرنے سے انکار نہ کر سکے۔ کبھی کبھار سہی، اپنے آپ کو یہ بتانے کا عمل لاحاصل ہو جانے پر عمل کیوں اسے زندہ رہنے پر اکسا جاتا ہے۔

اب گھر میں سناٹا ہے۔

بچے سامنے تنی سلیٹ پر چاک سے کھینچے خاکے ہیں۔ اسکول جانے کے لیے بستے اٹھا کر بھاگتے بہتی ناک تلے کھلکھلاتے ہونٹ، چیخنے چلانے، آنکھ مچولی، کبڈی کا اڑا کھیلتے، سناٹے میں معلق سانس لیتے صاف سنائی دیتے ہیں۔

وہ پلنگ پر بڑے سکون سے سگریٹ پیتا، لحاف میں جذب اپنے جسم میں کھلتی اس کے جسم کی دھوپ میں لیٹا ہے۔

وہ اس کی طرف دیکھتی ہے۔ دیکھتی رہتی ہے اس میں اس کی بے نیازی کو بے حسی کے الزام میں منتقل کرنے کی جرأت نہیں۔ اس کی آنکھوں میں رڑکتی نمی آنسوؤں میں بہہ جاتی ہے۔ سامنے پھیلی سلیٹ پر بنے سب خاکے دھل سے جاتے ہیں۔

—— مجھے چائے ٹھنڈی ہی اچھی لگتی ہے۔

سپاٹ، کسی بھی جذبے سے عاری، مختصر، بظاہر معصوم بے ضرر سا جملہ اسے کاٹ کر رکھ دیتا ہے۔ گھر کا بہترین انتظام کرنے کی ساری کوششوں کو، ہر کام وقت پر کرنے کو، اس کو چاہنے کے تمام امکانات کو، اس کو خوش رکھنے کی ساری خواہشوں کو اس کا فوقیت کے سپاٹ، کسی بھی جذبے سے عاری، مختصر، بظاہر معصوم بے ضرر سے جملے ہمیشہ کاٹ کر رکھ دیتے ہیں۔

—— تم کون ہو؟

—— نہیں جی چاہتا۔

—— چھٹی ہے آج مجھے

تو کام کاج، ساس سسر اللہ بچوں، رشتہ داروں کی خدمت دوستوں کی تواضع، گھر کی صفائی، ہر شے صاف و شفاف، وقت پر کھانا وقت پر ناشتہ، وقت پر جاگنا، ہر کام وقت پر لیکن اپنے جسم کی دھوپ کو اس کے جسم میں اتار کے، لحاف میں جذب کرنے کا کوئی وقت مقرر نہیں،

سونے کے وقت پر خواہش کے باوجود اسے نیند نہیں آتی۔

مر جانے کے وقت پر خواہش کے باوجود اسے موت نہیں آتی۔

تو وہ سمجھ جاتی ہے کہ کام ہی اس کی قوت ہے، کام ہی اس کی وہاں
موجودگی کا جواز ہے کہ سامنے تنی سلیٹ پر چاک سے کھینچے خاکوں کو اپنے
بطن میں نہیں اتار سکتی۔

دہشت میں سکڑی، تھرتھراتی کوکھ بے بس

اشیاء کی غلام ؟

وقت کو کمر پر باندھے ——— دہشت زدہ ؟

اسے اتنی فرصت ہی نہیں کہ کام، جو اس کی قوت ہے اس قوت کو سوچ
میں منتقل کر سکے۔

دروازے پر دستکیں، آنا جانا، دوست عزیز رشتے دار،
مسلسل مصروفیت مصروفیت۔ ایک پل کی فرصت نہیں، ادھر بٹن دبا
ادھر شئے حاضر، باورچی خانہ، برتن، صفائی، دھلائی، اس کی اس گھر
میں موجودگی کا جواز مصروفیت مصروفیت۔

رکنا نہیں کہ ہوا نے آج تک کس کی ستر پوشی کی ہے۔

زندگی، بابرہنہ صحن میں گڑا استون

عائل کا حکم ہے کہ اس پر چڑھو، اترو پھر چڑھو پھر اترو۔ چڑھتی
اترتی رہو کہ دیکھنے کا لمحہ جس میں کام کی قوت سوچ میں منتقل ہو، لے

عائل ہے لئے موت کا لمحہ ہے۔

معمول کی کوکھ کشادہ ہونے کا لمحہ ہے۔

سامنے پھیلی سلیٹ پر کھینچے خاکوں کو اپنے بطن پر اترنے
کا لمحہ ہے۔

جب وہ تھک کے پلنگ پر گر جاتی ہے تو سپاٹ، کسی بھی
معنی سے عاری، مختصر، بظاہر معصوم بے ضرر سا جملہ اسے کاٹ کر بستر
سے اچھال دیتا ہے۔

کوئی کھڑکی کھلی ہے۔

وہ تیزی سے گھبرا کر اٹھتی اور کھلی کھڑکی کی طرف بھاگتی ہے۔
زندگی کا تھرتھراتا ہشاش ٹھنڈی تازہ ہوا کو پھیپھڑوں میں سمیٹ کر
بند کر دیتی ہے۔

وہ کل کی طرح آج بھی وقت پر سونے کی کوشش کرتی۔
نیند نہیں آتی۔

مر جانے کی خواہش کرتی ہے۔ موت نہیں آتی؛
پھر صبح عین وقت پر اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ ○

بشیر بدر

کہاں سے بات کروں اس کی بات میں ، میں کیا؟
خدا کی اتنی بڑی کائنات میں ، میں کیا؟

عجیب نیند کی خوشبو برس رہی تھی وہاں
چراغ سو گئے پھولوں کی رات میں، میں کیا؟

ابھی تو نام و نسب طے نہیں ستاروں کے
ترا خیال ہوں ذات و صفات میں ، میں کیا؟

یہاں تو رام بھی سیتا کو اپنی کھو بیٹھے
طویل ہجرتوں کے جنگلات میں ، میں کیا؟

بہت سے لوگ مریں گے بیان وہ دے گا
یہ حادثات ہیں اور حادثات میں ، میں کیا؟

تمہارے گھر کے ملازم سیاست و مذہب
تمہارے اپنے نجی معاملات میں ، میں کیا؟

تمہی کہانی کا ہیرو ، وزیر با تدبیر
شکست و فتح کے ان واقعات میں ، میں کیا؟

۱۰۸ ، شاستری نگر میرٹھ

محسن زیدی

" ٹک دیکھ لیں چمن کو چلو لالہ زار تک
جیتا ہے کون آمدِ فصلِ بہار تک

بڑھ کر اٹھا لو اب بھی جو اوراقِ گل ملیں
جلدی کرو کہ پھر نہ ملے گا غبار تک

یہ سوچ لو لہو کا سمندر ہے درمیاں
اس دشتِ بے شجر سے گلوں کے دیار تک

اے چشمِ ناز پھر بھی ترا شکریہ بہت
تیرے کرم کے ہم نہ تھے امیدوار تک

دل کا زیاں نہیں ہے جو مطلوب تو یہاں
رکھئے تعلقات کو بس کاروبار تک

کیا جانے صحنِ باغ میں کیسی ہوا چلی
اب کے کسی شجر پہ نہیں برگ و بار تک

گرتے تھے برگِ گل بھی کبھی اب یہ حال ہے
چبھتی نہیں ہے دل میں کوئی نوکِ خار تک

محسن چلو یہاں سے کہ وہ اب نہ آئیگا
کرتے ہیں انتظار حدِ انتظار تک

۲۶۴ - سیکٹر ۴ ، آر کے پورم نئی دہلی - ۲۲

ملبہ

آمنہ ابوالحسن ● ۳۰، پٹوڈی ہاؤس، کیننگ روڈ، نئی دہلی-۱

جب توفیق چچا نے اسے بتایا۔ دنیا موہ سے کس قدر بھری ہوئی ہے۔ طرح طرح کے موہ جن سے انسان کا بچنا محال، تبھی اس نے سوچ لیا کہ ہر ہر اٹریکشن کو وہ اپنے طور پر ہی قبول کرے گی اور برتے گی اس سے مرعوب ہو کر سہم کر، زبردستی نہیں۔

بچپن میں تو اس کے پاس کوئی تصویر نہیں تھی مگر الٹر پٹا مجبور کرتے کرتے دنیا کے خد و خال اس کے ذہن میں جمنے لگے اور اس کا جی چاہا ان خد و خال میں اپنی مرضی کے رنگ بھرے۔ کوئی رنگ ایسا نہ ہو جو چھوٹ جائے۔ وہ رنگ بھی جو ایک دوسرے سے تال میل نہیں۔ کھاتے کچھ اس عمدگی سے گھل مل جائیں کہ پتہ ہی نہ چلے۔ ایک دوسرے کی ضد ہیں چنانچہ بے حد دوستانہ رہنے کے ساتھ اس نے ہوش کی وادی میں قدم رکھا اور جانا کہ واقعی دنیا خوبرو کملے انی پڑی ہے۔ انسان نیچر سے کسی طرح کم دل خوش کن نہیں۔

بچے جیسے پرندے۔!
نوجوان جیسے تپتے الاؤ۔!!
بزرگ جیسے دھوپ کو کاٹتے سائے۔!!!
ان سب کی اپنی اپنی نہج اور ترنگ تھی۔

خوشی ایک نعمت۔ ایک امانت۔ خوشی وہ کھلونا نہیں جس سے ہر وقت کھیلنے کی مہمل آرزو کی جائے مگر گھبرا گھبرا کر خوشی کو ذبح کرنا بھی بڑا اذیت ناک۔

مزہ تو جب ہے کہ آدمی کھیلے دل لبھے کر زندگی بھی خوش ہو ورنہ کاہے کی خوشی۔

ڈر تو اس کی سرشت میں یوں بھی نہیں تھا اور فراغت بڑے دیرینہ دوست کی طرح اس کے ساتھ ساتھ اس لئے وہ ازحد فراخ دل

اور مطلمئن زندگی کو چیلنج کرتی ہوئی کہ بی بو تم مجھے نہیں ہرا پاؤ گی۔ روتے بسورتے چہرے اسے پسند نہیں تھے جنہیں وہ بار بار جھلا بے وقوفو۔ مت رو، پونچھو آنسو اور ہنس کر دیکھو ہنسی کتنی بڑی طاقت ہے مگر جب روتے ہوئے لوگ کہتے" اپنا اپنا مقدر۔ روتے ہوئے کوئی کس طرح ہنسے" تو اسے اور چڑ چڑھ جاتی۔ ہوں! مقدر کوئی دیو تو نہیں جس کی اتنی دہشت محسوس کی جائے۔ ہمت اور استقلال سے مقدر کو کیوں نہیں ہرایا جا سکتا اور اس نے فیصلہ کیا اگر کبھی مقدر اس کے بھی آڑے آیا تو وہ اسے اچھا سبق سکھائے بغیر نہیں چھوڑے گی۔ یہ فیصلہ کر کے وہ بے تحاشہ مسکرائی تو آسمان پر بڑھتا ہوا چاند اور زمین پر اپنے ٹیرس پر کھڑا ایک شخص غور سے اسے دیکھ رہے تھے۔ چاند نے ضرور سوچا ہوگا۔ حیرت ناک! یہ چہرا مجھ سے کتنا مشابہ ہے جبکہ اس آدمی نے سوچا۔ جب زمین پر خود چاند موجود ہو تو پھر آسمان کے چاند کو کیا دیکھنا۔ یہ سوچ کر وہ چھت سے نیچے اترا اور اگلے ہی روز پوری معلومات اکٹھا کریں۔

پتہ چلا ارم اس کا نام ہے اور گھرانا بے عیب یہاں گذر چکیں۔ باپ میجر ہیں۔ اس آخری بات نے اسے ذرا گھبرایا مگر اس کی اپنی پہچان بھی نہ تھا۔ ملکوں سے شفاف سمندروں کی طرح شفاف تھیں ماد تا ہوا خاندان لہٰذا اپنے امی ابا کو ساری بات بتانے کے بعد اس نے اپنی چندے آفتاب چندے ماہتاب کے لئے اپنا رشتہ بھجوا دیا۔

میجر صاحب بیوی کے گذر جانے سے کافی اکیلے تھے۔ اندر ہی اندر لیکن انہوں نے کبھی یہ ظاہر نہ ہونے دیا۔ ایسے میں جوان ہوتی ہوئی لڑکی کی فکر۔ ڈیوٹی کے بعد وہ لوگ ہمیشہ ساتھ ہی رکھتے۔ اپنے ساتھ کلب لیجاتے تاکہ وہاں کی گونا گوں دلچسپیوں میں بہلی رہے لیکن ارم تو کلب سے اتنی بیزار تھا۔ وہ اکثر کہتی۔

"ابھی گھٹن ہوتی ہے پاپا۔ اب میں لگتا ہے ہر آدمی چھپا ہوا ہے۔ کوئی صاف نظر نہیں آتا۔ اس سے تو بہتر ہے مجھے کسی کھلے پارک میں چھوڑ جائیے جہاں کی تازہ ہوا اور خالص فضا میرے سکون سے مل کر مجھے اور ٹھنڈا بنا دے کیونکہ ہر چیز اصل ہی اچھی لگتی ہے نا۔ کیوں پاپا؟"

یہ سن کر میجر صاحب کچھ ڈوب سے جاتے۔

خلائی دور کی یہ اولاد صرف زمین سے کیوں چمٹی ہوئی ہے۔ کیوں نہیں اڑنے کی کوشش کرتی۔

وہ سوچتے۔

ایسے میں وسیم کا رشتہ انھیں کسی غیبی کرم کی طرح محسوس ہوا۔

اگر لڑکا ٹھیک نکلا اور ارم کے مزاج سے میل کھا گیا تو زندگی کی سب سے بڑی فکر ختم ہو جائے گی۔

چھان بین انہوں نے بھی خوب کروائی اور جب کوئی نقص ہاتھ نہ لگا تو ارم سے دریافت کیا۔

"اگر تمہیں ساتھی چننے کو کہا جائے تو کس طرح کا ساتھی پسند کرو گی ارم۔؟"

ارم ذرا سا ہچکچائی پھر فوراً بولی۔

"میرے پاپا کی پسند کا۔"

"سچی بات۔؟" میجر صاحب نے پوچھا

"بالکل سچی۔" ارم نے جواب دیا۔

"اور تمہاری اپنی پسند۔؟"

"اس سلسلے میں کوئی نہیں پاپا۔"

"تو پھر ملاؤ ہاتھ۔ ہم تمہیں ایک بہترین آرکیٹیکٹ سے ملواتے ہیں۔"

ارم نے میجر صاحب کو گھورا۔

"آپ مل چکے ہیں پاپا۔؟"

"ہاں۔"

"کب۔؟"

"کچھ چار روز ہوئے۔"

"اور میں کہاں تھی تب۔؟"

"شاید شاپنگ کرنے گئی تھیں۔"

"تو آپ کو وہی وقت مناسب لگا۔؟"

"یہ بات نہیں بیٹا۔ یہ اتفاق ہی تھا کہ تمہارے توفیق چچا اسی وقت اسے ساتھ لے آئے۔"

"توفیق چچا کیوں۔؟"

"کیونکہ ہمارے محلے میں آنے سے پہلے وہ انہی کا پڑوسی تھا۔"

"یعنی۔؟"

"اب اپنی دائیں سمت والی دوسری کوٹھی میں رہتا ہے۔"

"تو پھر۔؟"

"پھر یہ کہ لڑکے کو خود دیکھو اور اپنی مرضی بتلا دو۔"

"اوکے پاپا لیکن اس کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ میرے پاپا کی آنکھیں مجھ سے کہیں زیادہ روشن ہیں۔ یہ میں خوب جانتی ہوں۔"

اس اعتماد پر میجر صاحب نے ارم کی کشادہ پیشانی کو دل کا بوسہ دیا اور کہا۔

"تو کل ہی شام کی چائے کے لئے میں توفیق کو فون کئے دیتا ہوں۔"

"توفیق چچا کو کیوں۔ اب تو وہ ان کے پڑوسی نہیں۔"

"تب بھی لڑکے کو وہی ساتھ لائیں گے۔ انہی کا انتخاب جو ٹھہرا۔"

ارم نے یک دم نظر گھما کر آسمان کو دیکھا کیونکہ اسے توفیق چچا ہمیشہ آسمان کی طرح بے کراں ہی لگے۔ اپنی ہستی میں بے حد موجزن۔ مخمور چاندنی۔ بہار دل۔ قافلوں کا پڑاؤ لئے کیا گہرے اور راز داں آدمی تھے کہ اپنی سفید کنپٹیوں کے باوجود کسی رشتے دار کے بغیر ہی نوجوان مجمعے میں ہر وقت مطلوب اور مقبول۔ سبھی کو ان کے مشورے کی ضرورت۔

کبھی کبھی جب وہ چچا کو چڑانے کے لئے کہتی۔

"آپ اپنی کمپنی میں کیوں نہیں جاتے چچا" تو وہ اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر خود آرتھی کا ذکر کرتے اور کہتے۔

"اگر کوئی قدم غلط پڑا تو ضرور بڑھوں میں چلا جاؤں گا۔ اور قدم ملاؤ تو چلو چلو" اور ارم ان کے ہاتھ کا مستحکم لمس سے کی استواری اور خود اعتمادی کی خود داری کا سے متاثر ہو کر سوچتی۔ واقعی جیت کے ساتھ جینے کے لئے چچا کا وجود بے حد ضروری مگر۔ اتنا سوچ کر جب اس نے نظر پلٹائی تو گر اتھل تھا۔ اس کے پاپا جا چکے تھے۔ ہاں عمدہ تمباکو کا گہرا دھواں ابھی تک کمرے میں اپنی مخصوص مہک بکھیر رہا تھا۔

ارم نے ہلکا سا تبسم کیا۔

یہ بات چچا اس نے اب تک نہیں سوچا اب سوچنے میں کیسی لگے گی؟

زندگی اسے آج بہت ملائم محسوس ہوا۔ ایسا تو پہلے کبھی نہ محسوس ہوا۔

اس رات زندگی سے بیشتر زیادہ پسند آئی زیادہ پیاری زیادہ دوست معلوم ہوئی۔ جب جب آنکھیں بند کرتی ایک انجانا سراپا آنکھوں میں اتر آتا اور بے تابی سے پوچھتا۔

میں کیسا ہوں؟ کیسا۔ جلدی بتاؤ۔

چچا کی پسند اور خراب ہو۔ ناممکن۔ وہ مسکرا مسکرا پڑی

اس رات کا سویرا ایسی کیفیت میں ہو گیا۔ پھر سہ پہر جب وہ لان میں پہونچی تو چائے کی میز از حد بھری پڑی تھی جیسے یہ اہتمام صرف ایک آدمی کے لئے نہیں بلکہ کئی کے لئے کیا گیا ہو۔ وہ خوش دلی سے میز کو تکتی ہوئی لطیف ہوا کی طرح خود میں رواں دواں تھی کہ توفیق چچا کی مرسیڈیز زناٹے سے لان کی طرف آئی۔ چچا کے ساتھ ایک خاصہ وجیہہ شخص ان کی طرف بڑھا۔ میجر صاحب استقبال کے لئے بڑھے۔

"ہیلو اولڈ بڈی" چچا بولے

"ہیلو توفیق" میجر صاحب نے مصافحہ کیا۔

"تسلیم توفیق چچا" ارم نے اپنا ہاتھ چچا کی طرف بڑھایا جسے تھام کر حسب عادت چچا نے اپنے لبوں سے چھوایا پھر رسم تعارف انجام دی۔ "یہ آرکیٹیکٹ وسیم ہیں۔ اب تک گھر ڈیزائین کرتے رہے اب گھر بسانا چاہتے ہیں"

وسیم نے زیر لب تبسم کیا۔ بے حد تعظیم سے میجر صاحب کی خدمت میں سلام پیش کیا۔ تب ایک دل آویز مسکراہٹ ارم کی طرف پھینکی۔

"ہیلو"

جواباً ارم نے بھی تبسم کیا اور یکایک بالکل اچانک اسے احساس ہوا کہ پرشکوہ پہاڑوں، بلند و بالا پیڑوں، شاداب سبزہ زاروں کا مسکن یقیناً اسی کی ذات ہے۔ تب اس نے آہستگی سے کرسی کھسکا دی اور نشست لے لی۔

وسیم زیادہ تر میجر صاحب اور چچا سے ہی مخاطب رہے۔ ارم ایک سنہری سناٹے پن میں کھوئی رہی جو خود سوال بھی تھا۔ جواب بھی۔ اب تک زندگی نے اس سے اور اس نے زندگی سے سوال کئے تھے۔ جواب اپنے دیئے، لیکن اب پہلی مرتبہ جواب کا حق وسیم کو دے دیا اور خود بری الذمہ ہو گئی اور وہ زندگی کی انتہائی خوبصورت اور بیش قیمت رات تھی جب وسیم اس کے اور وہ وسیم کی ہو گئی۔ اس صبح کی اذان ایک نئے انداز میں اس کے اندر گونجی جسے جان کر ارم نے عہد کیا اس متبرک آواز کا سچاپن تاعمر برقرار رکھے گی۔ پورے قلب، پناہ اور پاکیزگی کے ساتھ۔

پھر اس نے پایا کہ وسیم بھی پاپا اور چچا کی طرح اپنی خاص شخصیت کے مالک ہیں۔ دونوں کی طرح بیباک و چو بند۔ ہنس مکھ، اسمارٹ۔ سبھی کو مسرور کر دینے والے۔ تب اس نے خود سے کہا۔ چلو اچھا ہی ہوا کہ مقدر اس شکل میں مجھے ملا ورنہ بیچارہ یقیناً مارا جاتا۔

اور شب و روز بڑی تابناکی سے بسر ہونے لگے۔ دن تو اجلے ہوتے ہیں، اس کی تو راتیں بھی اجلی ہو گئیں۔ دودھ اور شہد سے بھری گاگر کی طرح لبریز۔ یوں ایک سال ایک دن کی طرح گزر گیا۔ دوسرے سال کے دوسرے مہینے میں وہ پر لطف شام کے ساتھ ٹیرس پہ کٹوری گملوں میں لگے گلابوں کی دیکھ بھال میں منہمک تھی کہ وسیم کی آواز آئی۔

"کون ہے وہ۔؟"

"کون۔؟" ارم نے انتہائی سکون سے پوچھا۔

"جو نہ جانے کب سے تمہارا سے نیاز حاصل کر رہا ہے۔"

ابھی پچھلی بالکنی سے اس نے ایک شخص کو جاتے ہوئے دیکھا پھر تو وہ دیکھ ہی نہ سکی۔

"کون ہے وہ۔؟" وسیم نے پھر سوال دہرایا۔

"میں نہیں جانتی۔" ارم نے کہنا چاہا مگر وسیم کے لہجے کی کڑواہٹ اور کرختگی نے یکلخت اس کی زبان پکڑ لی۔

پہاڑوں کی عظمت، پیڑوں کی قامت، سبزہ زاروں کی شگفتگی بھی وسیم کی درشتگی سے زخمی ہو کر اس کے اندر پھڑپھڑانے لگی۔ جیسے وہ ایک دم خالی ہو گئی۔

"میں بھی تم تک اسی طرح پہونچا تھا" وسیم نے اسی سنجیدہ سرد مہری سے انکشاف کیا۔

وسیم! اس نے احتجاج کرنا چاہا لیکن خدا جانے اس کی آواز کہاں کھو گئی۔ کوشش کے باوجود گلے سے نہ نکل سکی۔

وسیم نیچے گئے۔ وہ چند منٹ بعد پہونچی۔

چائے کی میز پہ دونوں ہمیشہ کی طرح ساتھ ساتھ بیٹھے لیکن اس دن کوئی کچھ نہ بولا۔ پھر رات بستر پہ بھی دونوں میں سے کسی نے کوئی بات نہ کی۔

یہ زندگی کی بڑی بھیانک اور کربناک رات تھی قطعی ناقابل توقع۔

صبح جب وسیم اسی خاموشی کے ساتھ آفس چلے گئے تو ارم نے ایک پرچہ پر لکھا۔

"خدا حافظ"

پرچہ وسیم کی میز پر رکھی اور میجر صاحب کے ہاں چلدی۔

ڈیوٹی سے لوٹ کر میجر صاحب نے اس کا خطرناک حد تک پژمردہ چہرہ دیکھا تو بغیر کچھ پوچھے بڑھ کر اسے سینے سے لگا لیا۔ ارم کے بے تحاشہ آنسو پہلی بار ان کا سینہ بھگو گئے۔ خاموشی سے ہی وہ اسے شفقت سے تھپتھپاتے رہے۔ پھر گرم کافی بنوائی اور اسے آرام سے بٹھا دیا تا رم ایک بت کی طرح بیٹھ گئی۔

خاصی دیر بعد جب شہ پنے مہے تیا گئی تو میجر صاحب نے فوراً توفیق کو فون کیا۔ وہ دوڑے دوڑے آئے۔ میجر صاحب سے ملکر ارم کے پاس پہونچے۔

"ہیلو ارم" انہوں نے اپنی مخصوص خوش دلی سے اس کا ہاتھ اپنے ہونٹوں سے چھوا یا۔

"تسلیم چچا" ارم یوں بولی جیسے بہت کھینچ کر اپنی آواز برآمد کی ہو۔

"اس قدر رنجیدہ کیوں ہو؟ سچ سچ بتاؤ۔" "دیکھو ٹھنگ نہیں یاں جھگڑا ہو گیا کوئی۔؟"

"نہیں تو۔"

"پھر۔ طبیعت صحیح نہیں۔؟"

"صحیح تو ہے۔"

"تب۔؟"

ارم یکلخت کرسی سے اٹھکر چچا سے لپٹ گئی۔ چچا نے بالکل میجر صاحب کی طرح نہایت خاموشی سے تھپتھپایا۔

"پریشان مت ہو۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ زندگی میں یہ چلتا ہی رہتا ہے۔ اچھا برا دونوں لیکن اتنا بوجھ لینا اتنی فکر کرنا مناسب نہیں۔ کیونکہ وقت کے ساتھ ساتھ اختلافات خود بخود ختم ہو جاتے ہیں۔ اور غصہ دب کر مہربان و شفیق ہو جاتا ہے لیکن جو الکیا۔ جاننے پر ہی میں وسیم کا کان پکڑ کر ہر طرح اس سے جواب طلب کر سکتا ہوں اس لئے کچھ چھپاؤ مت۔"

"نہیں چچا۔ پلیز" ارم نے بڑے سپاٹ لہجے میں کہا: "اب میں رہوں گی تو یہیں لیکن آپ میرے لئے کوئی مناسب ملازمت ضرور جلدی سے ڈھونڈ دیں تاکہ لوگ یہ نہ کہہ سکیں کہ میں پاپا کی پوزیشن کی وجہ سے نباہ نہ کر سکی۔ ویسے حقیقت یہ ہے کہ خواہ مخواہ شک کرنے والا خود تو چھوٹا ہو ہی جاتا ہے اور جس پر شک کیا جائے وہ بھی بہت پستی محسوس کرتا ہے۔ کیا آپ چاہیں گے میں زندگی بھر صفائیاں پیش کرتی رہوں۔؟"

"اوہ نو۔ ام پاسبل۔ دن فود گٹ ہم۔ اب اس کا مقدر ہی خراب ہے تو تم کیا کرو گی"

مقدر۔؟ ارم بڑبڑا گئی۔ کیا واقعی اس نے سوچا۔ وہ کچھ بھی نہ کر سکی اور مقدر آن کی آن میں سب کچھ ملیامیٹ کر گیا۔؟ اسے اب بھی یقین نہیں آرہا تھا لیکن لوٹتے ہوئے چچا کو دیکھ کر وہ یہ تلخ حقیقت ماننے پر مجبور ہو گئی۔ کیونکہ چچا کا ہمیشہ ہنستا ہمکتا چہرا ایکدم جھریوں میں کہیں غائب ہو گیا تھا اور کنپٹیوں کی سفیدی دفعتاً سارے سر پر پھیلتی محسوس ہو رہی تھی۔

چچا۔ چچا۔!! وہ تڑپی۔ خدا کے لئے آپ بوڑھے مت ہوئیے ورنہ میں خود کو کبھی معاف نہ کر دوں گی۔ کبھی خود کو بے قصور نہیں سمجھ سکوں گی۔

میں ملبہ بننا نہیں چاہتی چچا! میں تو وہ پتھر بننا چاہتی ہوں جو سنگ بنیاد کے طور پر رکھا جائے جس پر ایک پوری عمارت اپنی تمامتر مضبوطی سے سربلند ہو۔۔۔۔ مگر۔۔۔۔

اپنی نامطمئن زندگی میں پہلی بار اسے معلوم ہوا کہ اکیلی وہی نہیں بلکہ ساری فروزاں دنیا کس تیزی سے ملبہ بنتی جا رہی ہے ○○

○ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سال خریداری اکتوبر ۸۳ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ ازراہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۳۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے۔ امید ہے کہ تجدید خریداری سے سرفراز فرمائیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

کمار پاشی

اترے فلک سے شام ۔ ہوا گنگنائے ہے
لگتا ہے کوئی دور سے مجھ کو بلائے ہے

اس عشق کا برا ہو کہ ہر رُت بدل گئی
پھاگن اڑائے خاک تو ساون جلائے ہے

اس شہرِ نامُراد میں ایسا بھی شخص ہے
سورج کو ڈھانپ دے ہے اندھیرے بچھائے ہے

ہم فاقہ مست لوگوں کی فطرت عجیب ہے
آداب محلوں کے تو کس کو سکھائے ہے

پاشی ترے مزاج سے واقف ہیں لوگ سب
کس کی غزل یہ آج تو محفل میں گائے ہے

۲۳/۲ ۔ دہلی گیٹ ، نئی دہلی ۔ ۲

مظفر حنفی

خوش گمانی ، کج خیالی ، یا جنوں کوئی تو ہے
کون ہے وہ ، باعثِ آزارِ خوں کوئی تو ہے ،

پاسبانِ عقل کہتا ہے ، کہیں کوئی نہیں
بابِ دل پر دستکیں کب تک سنوں ، کوئی تو ہے

آپنے سلکِ تعلق توڑ دی ، قصہ تمام
آج میرے واسطے وجہِ سکوں کوئی تو ہے

قربتوں سی قربتیں ہیں فاصلوں سے فاصلے
یعنی عیارِ طلسمِ نیلگوں کوئی تو ہے

کم نہیں ہے ، نوکِ خنجر ہو کہ پیکانِ سناں
مجھ سے ہرشتہ بایں حالِ زبوں کوئی تو ہے

پتھروں سے دودھ اُبلے گا تو سر سے جوئے خوں
تم نہ ہو لیکن عدو سے بے ستوں کوئی تو ہے

پھڑ پھڑاتا تھا پرندہ سارگوں کے جال میں
شعر صاحب آپ ہیں ، میں بھی کہوں کوئی تو ہے

۳۵۸ ۔ ٹیلہ ہاؤس ، جامعہ نگر ، نئی دہلی ۔ ۲۵

اسٹاک ہوم سے ہوم اسٹاک کی طرف

یوسف ناظم ● ۱۹ الہلال - ۱۳۰ باندرہ ریکلیمیشن - باندرہ بمبئی - ۵۰

اسٹاک ہوم ایک معقول شہر ہے جو ہماری معلومات کے مطابق سویڈن میں واقع ہے۔ چونکہ سویڈن میں واقع ہے اس لئے صاف ستھرا بھی ہوگا اور یہ سویڈن شمالی یورپ کا ایک حصہ ہے۔ جغرافیہ میں تو یہی لکھا ہے شہر اسٹاک ہوم اب تک بیرونی افواج کے حملے اور قبضے سے محفوظ ہے۔ ابتک تو تھا اگر حال حال میں کسی بڑی طاقت کی مسلح افواج وہاں داخل ہو گئی ہوں تو ہمیں ابھی اس کی اطلاع نہیں ملی ہے اسٹاک ہوم بہت بڑا شہر نہیں ہے۔ اس کی آبادی ہمارے حساب سے ہوگی کوئی ۸-۱۰ لاکھ۔ ویسے یہ بھی بہت ہوتی ہے۔ قطرہ قطرہ سمندر بن جاتا ہے۔ اسٹاک ہوم کی خاص پیداوار میں فولاد، ریشم اور بیئر قابل ذکر ہیں۔ کچھ لوگ بیئر کو شراب سمجھ کر پیتے ہیں اور خواہ مخواہ خوش ہوتے ہیں۔ سمجھتے ہیں عیش کر لیا حالانکہ یہ معمولی مشروب ہے اور ایک زمانے تک کرکٹ کے کھلاڑی بیئر پی کر وکٹ لیتے اور رن بناتے رہے ہیں لیکن اسٹاک ہوم کی خاص الخاص پیداوار الفریڈ برنارڈ نوبل کی ذات ہے انگریزی میں نوبل کے معنی شریف بلکہ معزز کے ہیں لیکن ان کے نام کا املا الگ تھا اسی لئے الفریڈ نوبل بہت زیادہ نوبل ہوئے وہ لفظ و معنی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے عمل کی وجہ سے معزز مانے گئے اور ان کی معززی آئندہ بھی برقرار رہنے والی ہے کیونکہ الفریڈ نوبل آدمی تھے کوئی حکمراں یا کسی ملک کے سربراہ نہیں تھے کہ حکومت بدل جائے تو شہرت رسوائی میں اور وفاداری غداری میں بدل جائے۔ اسٹاک ہوم کی شہرت کا دار و مدار انہی الفریڈ نوبل پر ہے۔ ورنہ اتنا معمولی سا مقام دنیا کے نقشے اور عالمی تاریخ میں اتنی نمایاں حیثیت کا حقدار نہیں ہوا کرتا۔ ہوم اسٹاک سے ہماری مراد اپنے گھر کا مال و اسباب ہے۔ ہماری انگریزی کچھ اسی قسم کی ہے۔

پیدا سبھی ہوتے ہیں اور مرتے بھی سبھی لوگ ہیں لیکن کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو مرنا نہیں چاہتے یعنی مر کر بھی مرنا نہیں چاہتے۔ انہیں چند لوگوں میں سے ایک صاحب الفریڈ نوبل تھے۔ انہوں نے جب دیکھا یعنی جب محسوس کیا کہ وہ مرنے والے ہیں تو گھبرائے اور بولے یہ تو برا ہوا۔ ادھر ادھر بھاگے دوڑے بھاگے۔ لوگوں سے پوچھا پاچھا۔ دریافت کیا، تحقیق کی کہ اس مرنے سے کیسے بچا جائے۔ ہر شخص نے ان سے یہی کہا کہ مرنا تو پڑے گا لیکن انہوں نے طے کر لیا کہ نہیں مریں گے اور اس کی تدبیر انہوں نے یہ نکالی کہ ایک وصیت تیار کی جس میں انہوں نے یہ لکھا کہ ان کی ساری جائداد سارا اثاثہ اور ساری املاک، صرف اسٹاک ہوم یا سویڈن کے لوگوں کے حق میں نہیں بلکہ ساری دنیا کے لوگوں کے حق میں ضبط کر لی جائیں اور ان لوگوں میں سے جو شخص بھی کوئی قابل قدر کام کرے اس کی خدمت میں ایک کیسہ زر پیش کیا جائے۔ شرط یہ رکھی کہ جو بھی رقم دی جائے معقول ہو اور نہ صرف دیکھنے سننے میں بلکہ برتنے میں بھی رقم معلوم ہو یعنی ایسی رقم ہو کہ لینے والے کو بھی خوشی ہو۔ ان صاحب کی املاک کا حساب کیا گیا تو کوئی دو لاکھ پونڈ کی مالیت کا اثاثہ نکلا۔ الفریڈ نوبل اردو کے شاعر تو نہیں تھے کہ ان کے گھر سے صرف حسینوں کے خطوط اور بتوں کی تصویریں نکلتیں۔ اس وقت سنہ تھا ۱۸۹۶ء اور اس زمانے کے ۲ لاکھ پونڈ آج کے ۲۰ لاکھ پونڈ بنتے ہیں۔ اس زمانے میں افراط زر کا رواج نہیں تھا۔ افراط و تفریط کا زمانہ تو اب آیا ہے۔ الفریڈ نوبل جب مرے تو ان کی عمر ۶۳ سال تھی یعنی ان کا سنہ پیدائش تھا ۱۸۳۳ء۔ شہرا غور کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ سارے ہندسے عجیب و غریب ہیں۔ ۱۸۳۳ء کے اعداد کو جمع کیا تو حاصل جمع ۶ نکلا۔ ۱۸۹۶ کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ یعنی وہی ۶۔ یہ دونوں عدد جیسا کہ آپ کو بھی معلوم ہے ۳ سے تقسیم

جو پچھلے سال تک پانچ ہزار تھی اب دس ہزار کر دی گئی ہے۔ ایک ربع صدی کے قلیل عرصے میں یہ جلیل القدر اضافہ ہے۔ جو سنتا ہے علیل ہو جاتا ہے۔ اچھا ہوا کہ ارباب حل و عقد نے آج سے ۲۵ سال پہلے کے مصارف زندگی اور آج کے مصارف زندگی کا تقابلی مطالعہ نہیں کیا۔ اس کی کوئی معقول وجہ بھی نہیں تھی۔ آج سے ۲۰ سال پہلے ریل کا کرایہ کتنا تھا۔ ڈاک کی شرح کیا تھی اور اس میں پانچ گنا اضافہ ہوا ہے یا سات گنا۔ ان ساری غیر متعلق باتوں میں وقت ضائع نہیں کیا جا سکتا ساہتیہ اکادمی کے ایوارڈ پر اس شرح کا اطلاق کیسے کیا جا سکتا ہے۔ اس غیر ضروری ایوارڈ میں جو کچھ بھی اضافہ کیا گیا از راہ اخلاق کیا گیا ہے یوں بھی ایک ہندوستانی ادیب کے لئے ۱۰ ہزار کی رقم کافی بڑی رقم ہوتی ہے۔ اتنی رقم خرچ کرنے کے لئے اس کے پاس وقت ہی کہاں ہوتا ہے آہستہ آہستہ اور سلیقے سے اسے خرچ کیا جائے تو یہ اس کی کئی پشتوں کے کام آسکتی ہے۔

ساہتیہ اکادمی کے ایوارڈ کے معاملے میں کافی رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں۔ یہ کمتر درجے کی تخلیقات پر بھی دیا جاتا ہے بلکہ ساہتیہ اکادمی مسروقہ ادب بھی قبول کرتی ہے اور اسے قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ شرط یہ ہے کہ سرقہ خود اپنی زبان کے ادب سے نہیں کسی دوسری زبان کے ادب سے کیا جائے۔ مسروقہ ادب کو رد کرنے کی کوئی وجہ بھی نہیں ہے۔ خاص طور پر شاعری میں کیونکہ شاعری میں سرقے کو سرقہ نہیں توارد کہا جاتا ہے اور توارد پیدا کرنے کے لئے بھی کافی محنت کرنی پڑتی ہے۔ کتنے ہی شاعر ہیں جو برسوں شاعری کرتے ہیں لیکن ان کے کلام میں توارد کی خوبی پیدا نہیں پاتی۔ کسی شاعر کے کلام میں اگر توارد نہ پایا جائے تو سمجھنا چاہئے کہ یہ کسی کی بد دعا کا اثر ہے ــــ ساہتیہ اکادمی اس بنا پر جب چاہے کسی زبان کے بھی ادیبوں اور شاعروں کو اپنے ایوارڈ سے محروم رکھ سکتی ہے ــــ یہ ایوارڈ خالص ملکی سطح پر دیا جاتا ہے معقول بات ہے۔ ہر معاملے میں بیرونی ہاتھ کا دخل اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

اس کے علاوہ ایک اور ایوارڈ ہے۔ گیان پیٹھ ایوارڈ اور اتفاق سے اسی ایوارڈ کی رقم پہلے ہی سے ایک لاکھ تھی۔ لیکن چونکہ غیر سرکاری ایوارڈ ہے اس لئے اب یہ ایوارڈ ایک لاکھ کا نہیں ڈیڑھ لاکھ کا ہو گیا ہے۔ درج بالا گراں قدری سے اس ایوارڈ کو حاصل کرتے ہوئے کافی خوشی ہوتی ہے۔ لینے والے کو بھی اور دیکھنے والوں کو بھی۔ صرف تھوڑی سی تکلیف ہوتی ہے۔ اس میں سے انکم ٹیکس بہر حال وضع کر لیا جاتا ہے۔ (فراق صاحب نے اس کا بہت برا مانا تھا) حکومت کے کاموں میں عوام حصہ لیں یا نہ لیں حکومت بہر حال عوام کے ہر معاملے میں حصہ لیتی ہے۔ یہ ایوارڈ بھی ملکی ایوارڈ ہے۔ ہم سرحد پار کرنے کے عادی بھی نہیں ہیں۔

لیکن ہندوستان دو جو کتھا کلی کا علاقہ ہے یعنی کیرل جہاں ملیالم زبان بولی جاتی ہے اور جس کے شاید تین رسم الخط رائج ہیں یا رائج رہ چکے ہیں اس علاقے کے لوگوں نے معلوم نہیں کس دھن میں ایک عالمی ایوارڈ جاری کر دیا۔ رقم اس کی کم سہی لیکن کیرل بھی تو چھوٹا سا علاقہ ہے اور عجب معمول غریب علاقہ۔ یہ ایوارڈ بھی ایک مقامی انجمن دیتی ہے۔ نام اس انجمن گل کا جس میں شعلے بھی ہیں شبنم بھی۔ آسن فاؤنڈیشن ہے۔ ملیالم شاعروں کے تخلص نہیں ہوا کرتے اس لئے پورا نام مہاکوی کمارن آسن لکھنا ضروری ہے۔ یہ ملیالم کے سب سے زائد بلند قامت شاعر کا نام ہے اور یہ فاؤنڈیشن انہیں کی یادگار کے طور پر قائم کیا گیا ہے (حالانکہ ایک اسٹیچو بھی کھڑا کیا جا سکتا تھا)

شروع شروع میں اس فاؤنڈیشن کی طرف سے صرف ملیالم شاعر کے لئے انعام دیا جاتا تھا لیکن پھر ان لوگوں نے سوچا ہوگا کوئی بات نہیں ہوئی۔ اور اگر کوئی بات ہوئی بھی ہے تو ناانصافی کی بات ہوئی ہے کیونکہ کمارن آسن تو کنڑی کے ماہر تھے اور بنگالی کے بھی تعلیم ہی ان کی بنگلور میں ہوئی تھی اور بعد میں کلکتہ جا کر انہوں نے بنگالی اور سنسکرت زبانیں سیکھی تھیں۔ جوں ہی یہ خیال ان کے ذہن میں آیا انہوں نے کنڑی اور بنگالی شاعری پر بھی انعامات دینے شروع کر دیئے۔ اس کے بعد انہیں خیال آیا کہ یہ بھی کوئی بات نہیں ہوئی۔ ہندوستان میں اور بھی زبانیں ہیں جن میں اچھی شاعری ہوتی ہے پس کشمیری، پنجابی، گجراتی، مراٹھی ہندی اور تیلگو شاعری بھی درج رجسٹر ہو گئی۔ پھر خیال آیا ایک خاص الخاص زبان تو رہ ہی گئی۔ ۱۹۸۳ء میں اردو کا بھی نمبر لگ گیا اور ایوارڈ کے مستحق قرار پائے علی سردار جعفری ــــ ایک عالمی ایوارڈ تو اس فاؤنڈیشن نے پہلے ہی شروع کر رکھا تھا۔ جانے دیجئے تھوڑی سی رقم ہندوستان کے باہر چلی جاتی ہے کوئی حرج نہیں۔ یہ رقم یہاں رہتی تو اس سے ہماری شہرۂ آفاق غربت تو دور ہونے سے رہی۔

مہاکوی کمارن آسن بڑے آزاد خیال آدمی تھے۔ ان کی ایک

نظم چندال بھنگ کی کا بقیہ درج ہے۔ یہ نظم ایک اچھوت لڑکی کے بارے میں ہے جو اس گاؤں کی رہنے والی تھی جہاں گوتم بدھ نے ۱۲ سال قیام کیا تھا۔ ان کی ایک نظم "شیر کی دھاڑ" کبھی پڑھی تھی۔ اردو کے اس شاعر کی بابت سنی تو جی چاہا ڈھونڈیں اور اپنی ازکار رفتہ یادداشت کا امتحان لیں۔ پی کے پرمیشورن کی کتاب "ملیالم ادب کی تاریخ" میں مل گئی۔ اس نظم کا آزاد (غلط) ترجمہ کچھ اس طرح ہوگا۔

اٹھو اٹھو مرے سب ساتھیو
جنہیں بے پناہ روحانی طاقت اور محبت کی دولت ملی ہے
اور اس طرف تیزی سے چلو جہاں ذات پات کا عفریت اپنا بدنما چہرہ دکھا رہا ہے
طبل جنگ بجاؤ اور دشمن پر وار کرو
جہاں کہیں وہ دکھائی دے

اس نظم کا سارا زور ترجمہ در ترجمہ کی نذر ہو گیا ہوگا لیکن رسی کا بل تو باقی رہتا ہی ہے۔ اس نظم کی تعریف میں مصنف یعنی پرمیشورن نے کوئی دو صفحے لکھے ہیں اور کتاب ساہتیہ اکادمی کی فرمائش پر لکھی گئی ہے۔

کیفی اعظمی کی نظم "بہرومپیہ" کی طرف بھی خیال نے جست لگائی ہے (یہ ایشیاڈ کا طفیل ہے کہ خیال اب سمند خیال بن گیا ہے) اس نظم کا خیال اس لئے بھی آیا کہ اس کا بھی انگریزی ترجمہ ہو چکا ہے اور وہ بھی اس لئے یاد رہا کہ ترجمہ قرۃ العین نے کیا ہے کسی اور نے نہیں۔ ترجمہ کا شوق تو ہر شخص کو ہوتا ہے اور ہر اس کی نظر پڑ رہی ہے اردو شاعری پر (اقبال پر جو ظلم ہوا ہے اسے زیادہ مدت نہیں گذری ہے)

اہل کیرل نے اپنے ایک فاؤنڈیشن کی طرف سے اردو شاعری کا پہلا انعام دیا تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اہل اردو بھی کوئی ایسا ادارہ قائم کریں جو اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے لئے بھی انعامات مقرر کرے کیونکہ اس وقت مختلف اکادمیوں اور اداروں کی طرف سے اردو کے ادیبوں اور شاعروں کو جو انعامات دئیے جا رہے ہیں ان کی یہ تعداد اتنی کم ہے کہ یہ انعامات خود ہماری ضروریات کے لئے کافی نہیں ہو رہے تو گھر کے باہر ہم کیسے جھانک سکتے ہیں۔ اور اس گھر کے اندر جو حالت ہے وہ لوگوں کو معلوم ہی ہے۔ بس باہر کی ہی دیواروں پر رنگ و روغن ہے۔ جانے دیجئے یہ بھی کوئی موقعہ ہے ایسی باتوں کا۔ خوشی کے موقعوں پر اس قسم کے راگ نہیں الاپے جاتے۔ علی سردار جعفری بھی غالباً مبارکباد کے مستحق ہوتے لیکن صرف غالباً اس لئے کہ ایشیا کی نئی مستحق ہو تو اردو ہے جس نظم پر ملیالم کا انعام ملا ہے وہ ہے "ایشیا جاگ اٹھا" ظاہر ہے کہ نظم کا ترجمہ ملیالم میں تو ہوا ہی ہوگا۔ نظم کا ٹکڑا دیکھئے۔

یہ ایشیا کی زمیں تمدن کی کوکھ تہذیب کا وطن ہے
یہیں پہ سورج نے آنکھ کھولی
یہیں پہ انسانیت کی پہلی سحر نے رخ سے نقاب الٹی
اسی بلندی سے دیوتاؤں نے زمزمے سنائے
یہیں سے گوتم نے آدمی کو برابری کا سبق پڑھایا
ہماری تہذیب کی ہوائیں مسیح کے بول سن چکی ہیں
اور اب ہمارے قدیم آکاش کے ستارے
قدیم آنکھوں سے ایشیا کی نئی جوانی کو دیکھتے ہیں
ہمارا ورثہ مہنجو داڑو سے لے کے دیوار چین تک ہے
ہماری تاریخ تاج اور سیکری سے اہرام مصر تک ہے

سردار جعفری نے یہ نظم شاید ۱۹۵۰ء میں کہی تھی۔ جادو سر پر چڑھ کر بولے۔ اس میں دیر تو لگتی ہی ہے۔

ہمارے ہاں ایک زمانے تک یہ قاعدہ رائج رہا کہ خوشی کے ایسے موقعوں پر دوست و احباب کو مٹھائی کھلائی جاتی ہے۔ جب منہ میٹھا کرایا جاتا تھا۔ ہائے وہ بھی کیا دن تھے۔

بقیہ صفحہ ۲۲ جنگل

"مت رو ..... نہ رو بابا..... !!!"
جنگل مزید گھنا ہو گیا ہے۔ ٹرین نہ معلوم کیوں بیچ جنگل میں رک گئی ہے۔

بقیہ صفحہ ۲۵ پھر وہی جلاوطنی

لئے جنہیں یہ وطن نصیب ہوئی۔"
"مگر تم تو —"
"میں — ہاہاہا" اس نے فلک شگاف قہقہہ لگایا "میں ہر رنگ ہوں ہر مسلک ہوں۔ اس لئے کسی فساد میں میرا قتل نہیں ہوتا۔"
پھر وہ دیر تک ہنستا رہا اس کی بازگشت اس کے تعاقب میں صحراؤں تک پہونچ چکی تھی۔

اپنے ہونے کا ہم احساس دلانے آئے
بجلیاں گھر کی بس شام جلانے آئے

ہمسفر سیل ہوا کے تھے ٹھہرتے بھی کہاں
یوں تو راہوں میں بہت سے ٹھکانے آئے

حال گھر کا نہ کوئی پوچھنے والا آیا!
دوست آئے بھی تو موسم کی سنانے آئے

نام تیرا کبھی لکھوں، کبھی چہرہ دیکھوں!
کیسے دلچسپ مری جان زمانے آئے

غم کے احساس سے جب بھیگ چلی تھی آنکھیں
ٹھیک اس پل مجھے کچھ خواب سہانے آئے

یوں لگا جیسے کلائی کی گھڑی ہے تو بھی
ہم جو کچھ وقت ترے ساتھ گنوانے آئے

ہم سے بے فیض فقیروں کی ہو پروا کس کو،
روٹھ جائیں تو ہمیں کون منانے آئے

● محلہ پٹھانان بجنور (یوپی)

ہم مطمئن ہیں اس کی رضا کے بغیر بھی
ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر بھی

لپٹی ہوئی ہے جسم سے زنجیر مصلحت
بے دست و پا ہیں لوگ سزا کے بغیر بھی

اک کاروبار شوق ہے ایسا جہاں میں اب
چلتا ہے کام مکر و ریا کے بغیر بھی

اک لمحہ اپنے آپ کو یکجا نہ کر سکے
ہم منتشر ہیں سیل بلا کے بغیر بھی

مجھکو مرے غرور نے رسوا کیا بہت
وہ [illegible] ہے اپنی انا کے بغیر بھی

حالانکہ اس کی ذات سے انکار ہے مگر
خائف ہیں لوگ خوف خدا کے بغیر بھی

اک چپ سی لگ گئی تھی مجھے اسکے روبرو
میں سرنگوں کھڑا تھا خطا کے بغیر بھی

● ہوم (جیل) ڈسٹرکٹ ولڈ سکریٹریٹ پٹنہ (بہار)

جنگل

شوکت حیات ● ڈاکٹر جابر حسین روڈ - پٹنہ سٹی، پٹنہ - ۶

تھری ٹائر کمپارٹمنٹ کے ایک گوشے میں بہت سارے لوگوں کے درمیان باپ بیٹے آمنے سامنے کی برتھ پر نیم دراز ہیں۔ باپ کی عمر لگ بھگ پینتالیس اور بیٹے کی دس سال ہے۔ ٹرین جنگل کے علاقے سے گذر رہی ہے ـــ باپ کی نگاہوں کے سامنے بھی ایک جنگل ہے جہاں وہ تھک کر پڑاؤ ڈال چکا ہے۔

جب اس کے شعور کی آنکھیں کھلیں تو سب سے پہلے دو جوان لیکن نحیف ہتھیلیوں نے اس کی بصیرت پر گہرا اثر قائم کیا تھا۔ لوگ کہتے تھے کہ اس کی ماں بھری جوانی میں بوڑھی ہو گئی۔ اسے لگا تھا کہ سب کچھ بڑھ رہا ہے، سوا اس کے قد و قامت کے۔ کیسی کیسی ہتھیلیاں اس نے زندگی میں دیکھیں۔ خوبصورت سے خوبصورت اور توانا ہتھیلیاں، سب کی سب جیسے اسے ہی دبوچنے کے لئے آگے بڑھ رہی ہوں۔ اس کے منھ پر حملہ آور ہوں۔ اور ہر وقت اس نے محسوس کیا کہ ماں کی دو نحیف اور شفیق ہتھیلیاں اس کے سر کو اپنے گھیرے میں لے کر تمام ریاکار ہتھیلیوں کی سازش سے اسے محفوظ کر رہی ہوں۔

لیکن وہ نحیف ہتھیلیاں ایک حملے کا شکار ہو گئیں۔ رسی سے بندھی ہتھیلیاں بار بار مٹھیوں میں تبدیل ہوتی رہیں۔ منھ میں ٹھونسا ہوا کپڑا اگرچہ چیخوں کے وار کو ناکام کرتا رہا۔ بندوق کی زد میں وہ سب کچھ ٹکٹکی باندھ کر دیکھتا رہا۔ آنکھوں کے آگے اندھیرا بڑھتا گیا۔ جنگل بے حد تاریک ہو گیا تھا۔ چاروں طرف سے سرپٹ گھوڑوں کی ٹاپ اسے کچلنے کے لئے آگے بڑھ رہی تھی۔

"ماں ... ماں ..."

"کیا ہوا پاپا؟ ..."

باپ کی چیخ پر بیٹا ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔

"پاپا ... آپ بھیانک خواب دیکھ رہے تھے پاپا ...؟"

وہ کیسے کہے کہ وہ خواب نہیں حقیقت دیکھ رہا تھا۔ بے بسی کے عالم میں وہ اتنا ہی تو کہہ سکا۔

"جنگل میں بہت اندھیرا ہے بیٹا ... ٹرین کی آواز جنگل کی بے بسی کا قصہ سنا رہی ہے ..."

اور پھر اس نے بات بدلتے ہوئے کہا۔

"میں سوچ رہا تھا بیٹے، تمہاری ماں اس وقت ڈربے میں کیا کر رہی ہوگی ... شاید مجھے یاد کر رہی ہو ... نہیں مجھے کیوں یاد کرے گی بھلا ... اب شادی کے اتنے برسوں کے بعد میں ہوتا ہی کون ہوں ... تمہیں ہی یاد کر رہی ہوگی ... تم ہی تو اس کے سب کچھ ہو ..."

باپ پھر اپنے آپ میں گم ہو گیا۔

میرے لئے تو ... میرے لئے تو بس یہی جنگل رہ گیا ہے جہاں آگے جانے کی ہمت نہیں ہوتی ... تھک کر پڑاؤ ڈال چکا ہوں ... اور تمہیں تو بہت آگے بڑھنا ہے بیٹے ... اس جنگل سے کہیں آگے۔

"پاپا ... ہم لوگ دلی میں کیا کیا دیکھیں گے پاپا ... لال قلعہ ... جامع مسجد ... قطب مینار ... اور پاپا ... کیا ہم لوگ آگرہ بھی جائیں گے تاج محل دیکھنے ..."

"ہاں بیٹے ... وہاں بھی جائیں گے ... میں چاہتا ہوں میں تمہاری آنکھوں سے وہ سب کچھ دیکھ لوں، جن کے لئے ایک زمانے سے ترستا رہا ہوں ... اپنی آنکھوں سے زوال کی اس منزل میں دیکھتے ہوئے کچھ بھی اچھا نہیں لگے گا ... اداسیاں اور بھی بڑھ جائیں گی ... بیٹے ... میں دراصل بچہ بننا چاہتا ہوں

۔۔۔ ہر آدمی مقدر کے ہاتھوں بوڑھا ہوتا جاتا ہے۔۔۔۔ لیکن تقدیر کے ہاتھوں بچپن کی طرف لوٹنے کی سعی ناکام سے باز نہیں آتا۔۔۔۔ پھر جب تم بچے والے ہو جاؤ گے تو تم اس کی معرفت میری آنکھوں سے دنیا کو دیکھو گے۔۔۔۔ اور اس طرح میں شاید ہمیشہ بچہ رہوں گا۔۔۔۔ اور شاید تم بھی۔۔۔۔ لیکن میرا یہ خیال دو کوڑی کی تدبیر کا ہی قصہ ہوگا۔۔۔۔ مقدر مجھے کل نہیں رہنے دے گا۔۔۔۔ اور برسوں تمہیں نگلے گا۔۔۔۔"

باپ خاموش ہو گیا۔ بیٹا اسے گھور کر دیکھنے لگا۔ باپ کے سامنے پھر جنگل تھا۔

"اور ساری عمر اسی آپا دھاپی میں ایک لمحہ بھی جئے بغیر گذر جاتی ہے۔۔۔۔ بیٹے، چشم زدن میں ہماری حالت مردہ کتے کی بدبودار لاش سے بھی بدتر ہو جاتی ہے۔۔۔۔ بیٹے جنگل میں بہت اندھیرا ہوتا ہے۔۔۔۔"

"پاپا جنگل میں اندھیرا ہے تو روشنی کے لئے میں اس میں آگ لگا دوں گا۔۔۔۔!"

باپ کی ہر بات میں تکان ہے کہ وہ جنگل میں گھٹنے ٹیک چکا ہے بیٹے کی ہر بات میں تازگی ہے کہ وہ ٹرین کی طرح جنگل کا سینہ چیرنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ باپ کی بجھتی ہوئی آنکھوں میں سب کچھ جان لینے کی گہری اداسی ہے۔۔۔۔ بیٹے کی آنکھ میں سب کچھ جاننے کی جستجو ہے۔۔۔۔ بیٹے کی ضد اور اپنے نامعلوم شوق کے چلتے باپ نے اپنا اور اپنی بیوی کا پیٹ کاٹ کاٹ کر کچھ پیسے بیٹے کی سیاحی کے لئے پس انداز کئے ہیں

"پاپا۔۔۔۔ آپ کیا سوچ رہے ہیں۔۔۔۔ ممی کی یاد آرہی ہے۔۔۔۔ اگر ممی بھی ساتھ ہوتیں تو کتنا مزہ آتا۔۔۔۔!"

باپ سوچتا ہے۔ بیٹا جسمانی طور پر اس کے ساتھ ہے لیکن اس کی روح ماں میں اٹکی ہے۔۔۔۔ یا پھر دلی کے لال قلعہ اور قطب مینار میں۔۔۔۔۔

ٹرین کسی اسٹیشن پر رکی اور آگے بڑھ گئی ہے۔ کمپارٹمنٹ کے تمام مسافر گہری نیند میں ہیں۔ بیٹے کو بھی نیند آگئی ہے۔ باپ نیم غنودگی کے عالم میں اسی طرح جنگل میں بھٹک رہا ہے۔ پینتالیس سال کا طویل عرصہ گذر چکا ہے لیکن زندگی جنگل کی طرح اس کی راہ روکے کھڑی ہے جنگل اسے گھیرے میں لے کر خاردار جھاڑیوں کا ایک جز بناتا جا رہا ہے۔

اس نے بیٹے کی طرف دیکھا۔ اس نے کوئی فرشتہ تو نہیں دیکھا آج تک۔ جو کچھ سنتا آیا ہے اس کی روشنی میں بیٹا فرشتہ سا لگ رہا ہے کیا وہ بھی بچپن میں ایسے ہی فرشتہ لگتا ہوگا۔ پھر آخر مرگند نے پر چہرہ اس قدر مکروہ کیسے ہو گیا۔ وہ نحیف مگر مہربان ہتھیلیاں کہاں گم ہو گئیں۔

صبح ہونے والی ہے۔ لوگ بیدار ہو رہے ہیں۔ اس کا بیٹا بھی جاگ گیا ہے۔ شاید کسی خوشنما خواب سے چونک کر اٹھا ہے۔

"پاپا۔۔۔ میں نے خواب میں دیکھا۔۔۔ آپ ایک بچے میں تبدیل ہو گئے ہیں۔۔۔۔ اور اپنے پاپا کی انگلی پکڑے ہوئے لال قلعہ کے اندر داخل ہو رہے ہیں۔۔۔۔!"

باپ چونکتا ہے۔

"کیا دیکھا بیٹے۔۔۔۔؟۔۔۔ میں ایک بچہ بن کر اپنے۔۔۔!"

"ہاں پاپا۔۔۔۔ میں نے سچ مچ دیکھا کہ آپ اپنے پاپا کے ساتھ"

"سچ مچ بیٹے۔۔۔۔!؟"

باپ کے چہرے کی خاردار جھاڑیوں میں کہیں کوئی پھول کھل اٹھا۔ اس نے بیٹے کو جھنجھوڑ دیا۔

"بیٹے مجھے پورا خواب سناؤ۔۔۔۔ پورا خواب۔۔۔۔!"

بیٹا اپنے باپ کی اس کیفیت سے انجان ہے۔ باپ کا یہ انداز وہ پہلی بار دیکھتا ہے۔۔۔۔ یہ والہانہ پن۔۔۔۔ دیوانگی۔۔۔۔ اور وارفتگی۔۔۔۔ جیسے نہ جانے کون سا انوکھا منظر اس نے دیکھ لیا۔ وہ خاموشی سے باپ کو گھورتا رہتا ہے۔

"بیٹے۔۔۔ تم نے دیکھا کہ میں اپنے بچپن میں اپنے باپ کی انگلی تھامے۔۔۔ میں اپنے باپ کی انگلی تھامے۔۔۔۔"

باپ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے۔ آس پاس کی برتھ کے کئی لوگ چونک کر اٹھ جاتے ہیں۔ پینتالیس سال کے آدمی کے اس انداز میں رونے پر سب کچھ آنسوؤں کے سیلاب کے ساتھ بہہ جاتے۔ سب لوگ متحیر ہیں سب لوگ باپ بیٹے کے گرد جمع ہو جاتے ہیں۔ بیٹے کے چہرے کی ساری خوشی کافور ہو گئی ہے۔ اپنے آپ کو وہ مجرم سمجھ رہا ہے۔

پھر لوگوں نے دیکھا کہ پینتالیس سال کا باپ بیٹا بن گیا ہے اور سر پہ ہاتھ رکھے مستقل رو رہا ہے اور دس سال کا بیٹا باپ بن گیا ہے۔ اور باپ کے سر پہ ہاتھ پھیرتا ہوا اسے نہ رونے کی تلقین کر رہا ہے۔

(باقی صفحہ ۱۹ پر دیکھیے)

محسن بھوپالی

وقت کے تقاضوں کو اس طرح بھی سمجھا کر
آج کی گواہی پر مت قیاسِ فردا کر

تیرے ہر رویئے میں بدگمانیاں کیسی
جب تلک ہے دنیا میں اعتبارِ دنیا کر

جس نے زندگی دی ہے وہ بھی سوچتا ہوگا
زندگی کے بارے میں اس قدر نہ سوچا کر

حرف دل سے ہوتا ہے کب ادا ہر اک مفہوم
بے زبان آنکھوں کی گفتگو بھی سمجھا کر

ایک دن یہی عادت تجھ کو خوں رلائے گی
تو جو یوں پرکھتا ہے ہر کسی کو اپنا کر

یہ بدلتی قدریں ہی حاصلِ زمانہ ہیں
بار بار ماضی کے یوں ورق نہ الٹا کر

خوں رلائے گا منظر، مت قریب آ محسن
آئینہ کدہ ہے دہر، دور سے تماشا کر

● بلاک IV-5BA ناظم آباد کراچی ۱۸ - پاکستان

سید مظفر حسین رضوی

عامِ زندان و سلاسل کی فضا کس سے ہوئی
اس ستم کی بندہ پرور ابتدا کس سے ہوئی

اہلِ دردِ عشق کو بے آبرو کس نے کیا
ناز خود بینی میں تذلیلِ وفا کس سے ہوئی

اپنے دل سے پوچھئے یہ آپ کی چشمِ فسوں
آشنا مجھ سے نہیں تو آشنا کس سے ہوئی

ریزہ ریزہ کس کے ہاتھوں سے ہوئے جام و سبو
میکدے کی بزم آخر کربلا کس سے ہوئی

کیوں فضا پہ ہے خموشی جبر کی چھائی ہوئی
وادئ مہر و محبت بے صدا کس سے ہوئی

شعلگی سے طائروں کے بال و پر جلنے لگے
آگ بن کر ہر طرف رقصاں صبا کس سے ہوئی

چاہتوں کو نفرتوں کے پیرہن کس نے دیئے
پارہ پارہ مہر و الفت کی ردا کس سے ہوئی

کس کے آنسو رات بھر رزقِ گہر بنتے رہے
رات کی ہر ہر گھڑی صرفِ دعا کس سے ہوئی

● اسسٹنٹ ایجوکیشنل ایڈوائزر، حکومتِ پاکستان
منسٹری آف ایجوکیشن، اسلام آباد (پاکستان)

پھر وہی جلاوطنی

فاروق راہب ● محلہ شانتی پوری، موتیہاری، ضلع ایسٹ چمپارن (بہار)

سمتوں کے رابطے ایک بار پھر بے بس ہو کر رہ گیا تھا!
ذہن گلابوں کی خوشبوؤں میں گم رہا تھا اور کانٹوں کی چبھن سے پریشان آنکھیں خون کی لکیریں بنا رہی تھیں۔ مگر چٹانوں کے نیچے دبی دھرتی ہر طرف گرد و غبار اڑا رہی تھی۔

خدشات کے نیزوں پر وہ کئی حصوں میں تقسیم ہو گیا تھا اور اس کی تقلید میں بڑھے سائے اس خوف سے کپکپا رہے تھے کہیں سورج نہ نکل آئے! وہ اپنی ٹوٹی بکھری شکلیں ایک دوسرے کے سامنے پیش بھی کرنا چاہتے تھے۔

بے سر و سامانی کا سفر ختم بھی ہوا اور پھر شروع ہونے والا تھا۔ انتشار کے بکھراؤ سے خود کو بچانے کے لئے بے مصرف منتشر ہوتے گئے تھے اور انہیں سمیٹنے والا خود بھی ریزہ ریزہ ہو کر ان کے بیچ پڑا شماریوں کے ذریعہ دوڑائے گئے تھکے ہوئے بالوں کی طرح ہانپ رہا تھا۔

اس کے علاوہ چارہ بھی کیا تھا!
کسی دیمک زدہ تاریخ کا وہ اجڑا ورق بھی تو نہیں تھا کہ کوئی محقق تحقیق کے بہانے اٹھا کر اپنے فائل میں بند کر لیتا۔
مگر! کھلی کتاب کے سارے اوراق کسی تحریر کے انتظار میں ہی سیاہ ہو گئے تھے۔ اور اس کے ناکردہ گناہوں کی سزا اس کے جسم کا ہر حصہ بھگت رہا تھا۔

گہرے طویل سناٹے کے غار میں وہ اپنی گمشدہ آواز ڈھونڈتا ڈھونڈتا کتنی دور نکل آیا تھا۔ پہچان کے سارے چہرے پس منظر میں کھو چکے تھے۔ شکست فاش کے بعد بھی وہ مات نہ کھائے ہوئے کھلاڑی کا رول ادا کرنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔

"تمہارے اعتماد نے کتنی ٹھوکریں کھائیں؟"
"کیا بکتے ہو۔ یہ کہو کتنی روشنی حاصل کی!"
زمانے کی رفتار بدلی۔ قدریں بدلیں۔ رشتوں کی اہمیت ختم ہوئی، انصاف کے ترازو کی ڈوریاں ڈھیلی ہو گئیں اور قد برابر کرنے کے لئے ایڑیاں اونچی کی گئیں۔ پھر بھی وہ بلندیوں سے ابھی کتنے نیچے تھے!
اپنی پہچان سے دور ایک دوسرے کے جسم کے گوشت میں ناخن ڈبو ڈبو کر کچھ ڈھونڈ رہے تھے ـــــ شاید خود کو یا ...؟
گرد بیٹھنے اور ابھرنے کا عمل جاری تھا۔
"مگر سیپ موتیوں سے خالی پڑے تھے!"
برسوں کی آشنائی کے بعد بھی آنکھوں میں ناآشنائی کا کرب شناخت کے ہر موڑ پر اجنبی گرد کی تہہ اور پہچان کے ہر راستے میں نامحسوس دوریوں کی دیواریں کھڑی رہیں۔ اور وہ! مگر وہ ان کے درمیان سے گذرتا بھی کیسے!
پھر بھی شب کی سیاہی نے اس کا ساتھ دیا تھا اور وہ اپنے آپ سے بہت دور نکل آیا تھا۔
خود سے بچھڑ کر اسے تکلیف تو ہوئی تھی، مگر تھوڑا سکون بھی ملا تھا کہ اجنبی چہرے میں اجنبیت باقی نہ رہی تھی۔ کیونکہ سبھی اجنبی تھے۔
ہوش کی دہلیز پر قدم رکھنے سے قبل اس میں زندگی کی کیل چبھنے اور دیکھا ہونے کی صلاحیت آئی اور ایک بار پھر خود کو خواہشات کی برچھیوں پر کھڑا کر دیا
چہرے ہی چہرے اور ہر چہرے پر چہرے اور چہرے۔ صرف چہرے!
درد کا بھیڑ پن کے شکستہ احساس [illegible] فصیلوں پر بجھے چراغ سجے تھے اور خون دل جلانے والے چراغوں میں اپنا وجود بیچتے بے آواز سسکیوں کے ساتھ آگے بڑھتے جا رہے تھے اور بدلیوں سے

عبداللہ کمال

میں تنہا ہوں، مگر منظر پہ لکھ دینا
مرا غم تتلیوں کے پر پہ لکھ دینا

حدیثِ جسم لکھنا میرے ہونٹوں پر
کوئی بوسہ مرے منظر پہ لکھ دینا

ہوس لکھنا بدن کے موسموں کو تم
لہو کی سرکشی خنجر پہ لکھ دینا

نہ رکھنا پیشِ منظر چاہے تعبیریں
مرے خوابوں کو پس منظر پہ لکھ دینا

میں اپنے گمشدہ چہرے کا نوحہ ہوں
مجھے اک گنبدِ بے در پہ لکھ دینا

مقابل آئی ہے تیغِ انا میری
مرا خوں آج میرے سر پہ لکھ دینا

میں وسعت آشنا آوارہ طائر ہوں
تم اپنی حد مرے شہ پر پہ لکھ دینا

نہ جانے کب نئے بن باس سے لوٹوں
مری پہچان میرے گھر پہ لکھ دینا

● ۔ ڈی ۵ ماجرا جو بلڈنگ، پشپا پارک، ملاڈ بمبئی ۶۴

یٰسں کاشفِ فِکری

سلگتی آنکھ سے دریا بہایا
تماشہ یہ بھی ہم نے کر دکھایا

عجب بے گانگی تھی اُس بدن پر
کلیجے سے جسے ہم نے لگایا

گھلائے گا وہی پھر آنسوؤں میں
ابھی جس درد نے پتھر بنایا

ہوئے ہم شہر میں پابند اتنے
کہ سر میں دشت کا سودا سمایا

سسکتی شام جیسے پوچھتی ہے
چمکتا دن بتا کس نے بجھایا

سُہانے خواب کا بس ایک لمحہ
ہماری نیند کے حصے میں آیا

یہیں تنہائیاں فِکری ملیں گی
یہاں ہر شخص لگتا ہے پرایا

● پیراسن ٹولہ - ڈورنڈہ - رانچی

آئینے کے روبرو

م۔ ق۔ خان ● معروف گنج۔ گیا (بہار)

میرے گرد ایک مستحکم حصار ہے۔
ایک مضبوط شہر پناہ، ایک اونچی اٹھتی فصیل!
اسے میں نے خود کھڑا کیا تھا۔

اینٹ اینٹ جوڑ کر، قطرہ قطرہ خون نچوڑ کر میں نے تعمیر پر صرف کر دیا تھا۔ سب کچھ تج کر کے بھی میں مطمئن تھا کہ اس کا اپنا ایک موسم ہے۔ اپنی آب و ہوا ہے

بدلتے ہوئے موسموں اور رتوں کا یہاں گزر نہیں۔ اس میں بیٹھا میں اپنے تئیں ہر یلغار سے اپنے کو محفوظ سمجھتا رہا تھا۔ سکون و اطمینان کی خوشگوار فضا میں سانس لیتا صبر و قناعت کی غذا کھاتا۔ اس نے دل و دماغ کو صحتمند اور جسم کو توانا و تندرست بنا دیا تھا۔

میرا یہی یقین تھا۔
یا میں اسی خیال سے بہلتا رہا تھا۔

لیکن ایک سوال، فکر و عمل کے صدر دروازے پر بیٹھے پہریدار کو غافل پا کر کبھی کبھی تاک جھانک کرتا، عین صدر دروازے پر منڈلاتا رہتا۔

یہ حصار، یہ شہر پناہ، یہ اونچی فصیل....؟؟؟
کیا میں نے محض اپنی خواہشوں اور کوششوں سے بنائی ہے۔؟ یا ——— یا دوسروں نے ایک ایک تیلا کھڑا کرتے کرتے مجھے پنجرے میں مقید کر دیا؟

اور میں اس جبر کو مجبور محض بنا دیکھتا رہا۔ میرے اندر احتجاج و مدافعت کی ساری طاقت سلب ہو چکی تھی۔ نا اہلی، بے عملی اور بزدلی کو خوبصورت لفظوں کا جامہ پہنا کر سکون و اطمینان، صبر و قناعت، ایمانداری اور راستی کا ہم نشین بنا دیا گیا۔

نتیجہ ظاہر تھا۔
میں جلوت میں خوش ہوتا اور خلوت میں کڑھتا رہا۔

اعداد و شمار کو ایمانداری سے قلمبند کیا جائے تو خوش ہونے کے خانے میں کم اور کڑھنے، دلگیر ہونے کے خانے میں زیادہ ہندسے آئینگے

میں نے اس بھول بھلیوں سے باہر نکل آنے کی کوشش بھی کی لیکن میں اس سے باہر نکل نہیں پایا۔

میں بھلا اس سے باہر کیسے آتا۔؟

کیا میری کوششوں کو میرے صدق اور خلوص کی بھرپور حمایت حاصل تھی؟

یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے، ایک کشمکش ہے۔
صدق دل ——— اور خلوص کی حقیقت کیا ہے؟

کیا یہ بدلتے موسموں، موافق اور غیر موافق آب و گل سے قطعی غیر متعلق رہ سکتا ہے؟ کیا یہ سارے تغیر و تبدل سے مبرا ہے؟

جہاں تک تجربہ و مشاہدے کی دسترس ہے یہ ناعاقبت اندیش بھی عجیب متلون مزاج ہے۔ کبھی سیاہ کو سفید اور کبھی سفید کو سیاہ کہتا رہا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ سیاہ و سفید کی تمیز و تفریق کرنے والے مدبر اور دانشور کو تو میں نے شہر بدر کر دیا تھا۔

لیکن کیا سچ مچ اسے شہر بدر کیا جا سکتا ہے۔؟

اہل رائے حضرات اور دانشوروں کا کہنا ہے کہ یہ ناقابل اعتبار چیز ہے کیونکہ یہ مصلحت اندیش بھی ہے اور دور بین بھی ورنہ سب کچھ تماشا ہے، محض کھیل، اور ..... یعنی..... خام اور ناپختہ ذہن طفل کے ہاتھوں میں ایک حسین غبارہ جس میں ہوا بھری ہے۔ اور ہوا کی حقیقت!

میں نے بار بار اعتراف کرنا چاہا۔

واپس کر لئے۔

میں بہرحال مطمئن تھا، میرے اندازے کے مطابق یہ کام بغیر روپئے دئے ہو جائے گا ——— میں واپس آگیا۔

دو تین روز اخراجات کے سانپوں کو میری جیب میں پڑے ہوئے روپئے دودھ پلا رہے تھے۔ دفتر سے گھر آیا تھا کہ انہوں نے پھنکارنا شروع کی۔

"آپ دیکھتے نہیں کہ منا کل سے بخار میں تپ رہا ہے؟ نمونیے کا بھی اثر ہے۔ سینہ دھونکنی کی طرح چل رہا ہے اور آپ ہیں کہ۔۔۔"

"بات یہ ہے کہ میں دیکھ سب کچھ رہا ہوں لیکن ابھی مشاہرہ ملا نہیں ہے۔ بس تین چار روز کی بات ہے، تم کسی طرح۔۔۔"

"آپ کے پاس پیسے نہیں ہیں؟ میں نے دو دن قبل آپ کی جیب میں دو سو روپئے دیکھے تھے۔ کیا ہوئے سارے روپئے ———؟"

"وہ روپئے۔۔۔۔۔"

میں نے اپنے آپ کو فوراً سنبھالا۔

میں اپنی بیوی کے سامنے سپر نہیں ڈال سکتا تھا۔ میں نے ماہر اداکار کی طرح دو حصوں میں منقسم اپنے چہرے کو یکجا کیا۔ میں کیا تاویل پیش کرتا؟ اس نے بارہا میری صداقت پسندی اور اصول پرستی کا مذاق اڑایا تھا۔ مجھے وہ پرلے درجے کا احمق سمجھتی تھی کیونکہ اس کی پیمائش کا معیار اس کے بھائی اس کے بہنوئی، میرے بھائی میرے بہنوئی تھے ———

وہاں یہ حال تھا کہ دیدہ و ذہن ضرورتوں کے شور و غوغا کے بعد پیسوں کی تلاش نہیں ہوتی تھی بلکہ پیسے لے کر بس نئی ضرورتوں کی دنیا کی تلاش و جستجو میں رہتے تھے اور یہاں ضرورتوں کا گداگر ہمیشہ صدا لگاتا رہتا تھا۔

میں یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ روپئے کیسے ہیں، کیوں ہیں؟

جیب میں دو سو روپئے ہوں اور منا بخار سے تپ رہا ہو ———

ضمیر کے آہنی پنجے منا کے سینے کو اپنی گرفت میں لے لیں میں بھی یہ کیسے برداشت کر سکتا تھا؟ میں منا کو ڈاکٹر کے پاس لے گیا۔ کئی دنوں کی تگ و دو کے بعد منا رو بصحت تھا۔ بلا سے روپئے خرچ ہو گئے، منا چنگا ہو گیا۔

اور ٹھیک ایسے وقت میں اس کا خط آگیا۔

اگر اس کے خط کا جواب من و عن اس اسسٹنٹ کے الفاظ میں دیتا تو اس کے روپئے ——— ؟ ان کا کیا مطلب دیتا؟ جسے میں نے بہت پہلے شہر بدر کر دیا تھا اس کو دعوت دی۔ اس کے ساتھ مفاہمت کے عہد و پیمان ہوئے اور خط کا ایک خوبصورت تشفی بخش جواب ہاتھ آگیا۔

"تمہاری تقرری لازمی ہے۔ لیکن ابھی کچھ دیر ہے۔ وہ اس کے بعد قلم رکا۔۔۔ کیا لکھوں؟ اس کے روپیوں کا ذکر۔۔۔ ہاں نہیں کروں۔۔۔ لیکن اس کے دل و دماغ میں ضرور سوال اٹھ رہے ہوں گے۔ کافی رد و قبول کے بعد میں نے لکھ دیا۔

"ہاں اطلاعاً عرض ہے کہ تمہارے روپئے ابھی میرے پاس ہیں کیونکہ اس نے تقرری کے بعد روپئے لینا منظور کیا ہے۔"

میں نے لاکھ لاکھ شکر ادا کیا کہ برمحل ایک بات سوجھ گئی۔ بات یہ ہے کہ ذہن غریب کا کیا قصور، آپ اسے جس راہ پر لگائیں گے وہ اسی راہ پر تو چلے گا۔ میں اس کا صحیح مصرف ہی نہیں پہچان پایا تھا۔ آج ایک نئے انکشاف کی روشنی نمودار ہوئی تھی۔

آخری مہینے کا سنگ گراں خدا خدا کر کے ٹلا اور نئے مہینے کی پہلی تاریخ کے ساتھ ایک ہزار روپئے سے میری جیب گرما گئی۔ گھر آتے آتے میں نے پہلی فرصت میں اس کے روپئے واپس کرنے کا ارادہ کر لیا۔ پوسٹ آفس جانے کی بات سوچ رہا تھا کہ معاً خیال آیا ابھی تو تقرری کا معاملہ اسی طرح مستقبل کی کوکھ میں ہے۔ پتہ نہیں کل اس میز پر کون براجمان ہو جائے۔ وہ میرا ملاقاتی ہو بھی اس کی کیا ضمانت؟

دوسرے دن دفتر جا کر پتہ چلایا۔ معلوم ہوا سارا معاملہ پھر سے تفتیش کے مراحل سے گزر رہا ہے۔ میں نے ایک بار ہیڈ ڈیلنگ اسسٹنٹ سے اشارے اشارے سے روپئے دینے کی بات کہی تو اس نے برا سا منہ بنا کر ایک سوال اچھال دیا۔

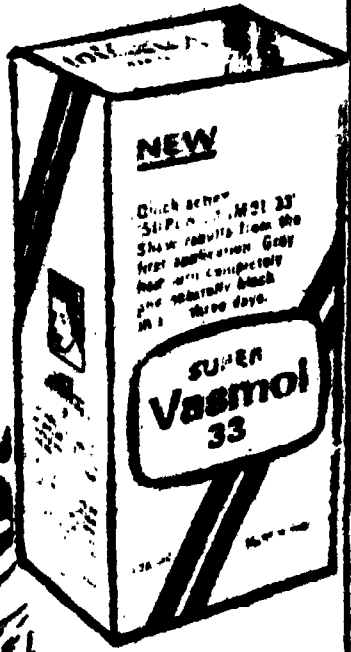
"جناب! آپ کو مجھ پر یقین نہیں ہے؟"

"بالکل یقین ہے۔ سو فیصدی یقین ہے کہ یہ ایمان ہے میرے دوست" میں نے اسے خاموش کیا بلکہ کچھ ایسی باتیں کہیں کہ وہ خوش ہو گیا۔

تاریخیں بڑھتی گئیں، اور مشاہرے کی رقم گھٹتی گئی۔ اسی درمیان میں نے کئی بار اس اسسٹنٹ سے ملاقات کرنے کا ارادہ کیا

لیکن کوئی نہ کوئی مشغولیت پیدا ہو جاتی۔

ایسے میں ایک دفعہ وہ خود ہی آدھمکا۔ میں اسے دیکھ کر حواس باختہ ہو گیا۔ خود کو سنبھالتا ہوا میں کچھ کہنا ہی چاہتا تھا کہ اس نے اپنی تقرری کے کاغذات دکھائے اور میرا بہت شکریہ ادا کرنے لگا اور اس سے قبل کہ میں کچھ صفائی پیش کرتا وہ چلا گیا۔ میں نے چاروں طرف دیکھا میرے ہاتھ جیب کی جانب گئے ۔۔۔ لیکن بر وقت روپے ہوتے تو اسے فوراً آواز دے کر واپس کر دیتا ۔۔۔ لیکن جیب تو خالی ہو چکی تھی۔ دوسرے دن اتفاق سے اس اسسٹنٹ سے ملاقات ہو گئی میں نے بڑھ کر اس کا شکریہ ادا کیا۔ اس نے فوراً کہا۔۔ اس میں میرا کیا احسان؟ وہ خود اس PANEL میں آگیا تھا۔ آپ تو مجھے شرمندہ کر رہے ہیں۔

اس واقعہ کو کئی ماہ گزر چکے ہیں۔ جب روپیوں کی فراوانی ہوتی ہے تو روز و شب کی مشغولیت میں یہ خیال تنکے کی طرح بہہ جاتا ہے۔ اور جب پیسے ختم ہو جاتے ہیں احساس ملامت کے گدھ مجھے نوچنے لگتے ہیں۔ جیسے بیمار کو صحت کے اصول یاد آتے ہیں اسی طرح کمی کے وقت اخلاقیات اور ذمہ داریوں کے عفریت آکر دبوچ لیتے ہیں۔ اور اب تک میں نہ اس کے روپئے لوٹا سکا ہوں نہ اس اسسٹنٹ کو ہی دے سکا ہوں۔

اس امر کا تجزیہ کرنا مشکل ہے کہ یہ روپئے میں دیدہ و دانستہ نہیں لوٹا سکا یا یہ صرف حسن اتفاق ہے، اور بھی سوال اٹھتے ہیں۔ ایسے تمام موقعوں پر جب میں نے ایسی رقم لینے سے انکار کر دیا تھا اس میں میری ایمانداری، احساس گناہ کو دخل تھا یا میری مجبوری کا اور بزدلی کا؟ میں ہاتھ بڑھا کر جام اٹھانے کی جرأت نہیں رکھتا؟ جام خود سے چل کر میرے ہاتھوں کی گرفت میں آجاتا تو۔ کیا میں دست کش ہو جاتا؟

میرا مصنوعی خلوص، میری شہرت یافتہ ایمانداری، کہیں روپ بدلے ہوئے میری نااہلی یا بزدلی تو نہیں؟

اور جو کچھ ہو گیا اسے لوگ جان جائیں تو؟

وہ ڈیلنگ اسسٹنٹ اور میرے بھائی کے دوست کا بھائی جس کی تقرری ہو چکی ہے وہ ساری باتیں جان جائیں تو۔؟

اب اتنے دنوں کے بعد میں ان میں سے کسی کو یہ روپئے دوں تو وہ میرے بارے میں کیا رائے قائم کریں گے؟ اور میں نہیں لوٹاؤں تو بھی کونسی قیامت ٹوٹی پڑتی ہے؟؟ دل کو لاکھ سمجھاتا ہوں۔ لیکن ایک خلش، ایک چبھن موجود ہے کہ وہ دونوں مل بیٹھے تو؟

یہ راز ۔۔۔ کیا راز رہ جائے گا؟ OO

مصور سبزواری

آنجہانی بمل کرشن اشک کیلئے

ذر بھری آنکھیں کجلا کے پھر وہ شخص نہ آیا
نسو جھیل سے کنول چرا کے پھر وہ شخص نہ آیا

کئے سفر کی ساری ہی سوغات اُس نے لٹا دی
گلا سفر مٹھی میں دبا کے پھر وہ شخص نہ آیا

ندا لگاتے گلیوں میں اک دن کیا جی میں آیا
کٹے چن کے اپنی صدا کے پھر وہ شخص نہ آیا

س کے لمس گرم سے روح بدن دونوں کھلتے تھے
رنگ کیوں دھنک گرا کے پھر وہ شخص نہ آیا

یاں بیاضِ ہجر میں لفظ وصل کی تھی گنجائش
ے اک رات کا قرض چکا کے پھر وہ شخص نہ آیا

پلی شب اس نے تو حصارِ تنہائی یوں توڑا
تھ بکھرا کر تیز ہوا کے پھر وہ شخص نہ آیا

پوسٹ آفس ذوج ڈسٹرکٹ گڑگاؤں (ہریانہ)

اسرار اکبر آبادی

رات اندھیری، ذہن میں اُلجھے دن کے مسائل پیچیدہ
آج بھی خوابوں میں ابھریں گے طوق و سلاسل پیچیدہ

پوچھ رہی ہے اُن کی جُدائی عہدِ وفا کا کیا ہوگا؟
اُن کو پیاری سیج گلوں کی، عشق کی منزل پیچیدہ

دیکھیں کس جانب لے جائے دِل کی تمنا کشتی کو!
پیچھے ہے پُرشور تلاطم، آگے ساحِل پیچیدہ

اِس ہلچل میں کس کو پڑی ہے سمجھے مطلب ہستی کا
سر تا پا تک ہر اک پیاسا پیاس کا حاصل پیچیدہ

طوفاں گذرے دِن بیتے، پر حال وہی ہے لوگوں کا
آنکھ میں اب تک خوف کے سائے دل میں مشکل پیچیدہ

دیواروں پر تصویریں لیکن ٹنگی ہیں شمشیریں بھی،
کون رہے، کب کون اُٹھ جائے وقت کی محفل پیچیدہ

آتی ہے اسرار صدا یہ آتی جاتی سانسوں سے
آج نہیں تو کل سُلجھے گی آج کی مشکل پیچیدہ

۳۲۷/۱۸ - منٹولا، آگرہ - ۳ (یو-پی)

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

○ کنول کے زاویئے
○ سلطان احمد نادم

کنول کے زاویئے جناب سلطان احمد نادم کے شعری مجموعہ کا نام ہے۔ اور یہ نام ہی اس کا غماز ہے کہ شاعر نے اپنی روشنی طبع کو ایک مرکز پر مجتمع نہیں ہونے دیا ہے اور حیات و کائنات کے ہر زاویئے پر نگاہ ڈالی ہے۔

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ مختلف سمتوں پر نگاہ ڈالنے والے بہک جاتے ہیں اور اپنی منزل بھول کر ہر راہ کے راہی بننے کے شوق میں گم ہو جاتے ہیں اور بڑی آسانی سے کہہ دیا جاتا ہے کہ ان کا اپنا کچھ نہیں ہے جیسے دوزن جس کی چھاپ ابھا گر رہی ہے اس کی بولی بولتے رہے ہیں۔ بڑے بڑے لوگوں کے بارے میں یہ رائے قائم کی گئی ہے لیکن نادم کا کمال یہ ہے کہ ان کا سب کچھ اپنا ہے اور انہوں نے اپنے نقطۂ نگاہ سے مختلف زاویوں پر روشنی ڈالنے کی بھرپور سعی کی ہے۔

نادم نے اپنی شاعری میں کوئی نئی تجربہ تو نہیں کیا ہے۔ بالکل پرانی ڈگر پر چلے ہیں۔ وہی ردیف و قوافی وہی بحور اور اوزان کا احترام لیکن دنیا کو یہ بتانے میں سو فیصدی کامیاب ہوئے ہیں کہ اگر وجدانی قادر الکلامی کسی میں ہے تو بقول غالب بقدر ظرف تنگنائے غزل نہیں ہے۔ اس کے کہنے کی اسے ضرورت پیش نہیں آتی۔ وہ جدید خیالات اور نئے سانچے میں بھی ڈھال سکتا ہے۔

ورڈس ورتھ نے ایک موقع پر کہا ہے کہ "کامیاب شاعر وہ ہے جو خود جیسا کچھ محسوس کرتا ہے ویسا ہی دوسروں کو بھی محسوس کرنے پر آمادہ کر دے" اور شاید نادم نے یہ بات گرہ میں باندھ لی ہے وہ آپ بیتی اس ڈھنگ سے سناتے ہیں کہ جگ بیتی بن جاتی ہے۔ ان کا شعری آہنگ، لوچ اور انداز بیان بے حد مسحور کن ہے۔

نادم نے ضرورتاً نئے انداز بیان کو بھی اپنایا ہے۔ جدید تشبیہات و استعارات سے بھی کام لیا ہے۔ ابہام کا بھی پورا پورا حق ادا کیا ہے لیکن اس کی کوشش یہ رہی ہے کہ

"مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں"۔

چیستان و معمہ بنانے سے مستقل دامن بچایا ہے اور کسی کو یہ کہنے کا موقع نہیں دیا ہے کہ آپ کے اشعار کو سمجھنے کے لئے تو آپ ہی کے مکتبۂ فکر کا کوئی معلم بھی چاہئے۔ ورنہ ہم تو دو گام بھی آپ کے ساتھ نہ چل سکیں گے۔ صحت مند قدیم ماحول، فطری صلاحیتیں اور جدید توانا قدروں کو ترکیب دے کر جو مرکب تیار ہو سکتا ہے وہ سلطان احمد نادم کی شاعری ہے۔ سخافت قابل مافیہا کل قبیل الزمن ان تمام روایتی الفاظ کا بہت کم استعمال کیا گیا ہے اور جہاں بضرورتاً ان کو استعمال بھی کیا گیا ہے تو اس ڈھنگ سے کہ نگاہیں ظاہر میں الجھ کر نہ رہ جائیں بلکہ باطن تک بسرعت رسائی حاصل کر لیں۔ ایک ہی بات مکرر دہرانے سے بھی اجتناب کیا گیا ہے اور محض الفاظ کی جادوگری کو ترجیح نہیں دی گئی ہے بلکہ عمیق فکر اور تنوع کو جگہ دی گئی ہے۔

ضیا عظیم آبادی

○ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ
○ ڈاکٹر صادق
○ اردو مجلس، ۱۷۷۶ بازار چتلی قبر، دہلی ۶
○ قیمت ۴۰ روپے

عرصہ سے ترقی پسند تحریک اور اس کے افسانوی ادب پر ایک مبسوط تجزیاتی کتاب کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی جس میں غیر جانب دارانہ تحلیل و تجزیے سے کام لیا گیا ہو۔ اب تک ترقی پسند تحریک اور اس کے ادبی سرمائے سے متعلق جو کچھ بھی لکھا گیا ہے اس میں غیر ذمہ داری کا زیادہ دخل ہے اسی لئے ترقی پسند تحریک اور اس کی ادبی کارگزاریوں کی واضح شکل ابھی ابھر کر سامنے نہیں آ سکی۔ اِکّا دُکّا ناقدین نے میانہ روی سے کام ضرور لیا ہے مگر ان کی یہ کوششیں کوشش بے جا ہی ثابت ہوئی ہے۔ خود ترقی پسند مصنفوں نے

رفتار ——— کتب و رسائل

- **زبان و لغت** — "اردو املا اور اس کی اصلاح" کے بعد معتبر و منفرد محقق، شاعر اور نقاد، ڈاکٹر ابو محمد سحر کی ایک اور معرکۃ الآرا کتاب "زبان و لغت" شائع ہو چکی ہے۔ صحت زبان اور تدوین لغت کے موضوع پر ایک اہم علمی تصنیف جو تحقیقی تنقید کا نمونہ بھی ہے۔ مجلد گرد پوش قیمت پچیس روپے۔ ناشر۔ مکتبہ ادب ۳۹ مالویہ نگر بھوپال۔۳

- **قوس** (ماہنامہ) علامہ سید غلام رسول قوس کی یادگار کے طور پر حمزہ پور سے ایک ادبی ماہنامہ شائع کیا جا رہا ہے۔ ادبا و شعرا سے قلمی تعاون کی درخواست ہے۔ نگراں :۔ ناوک حمزہ پوری۔ مدیر :۔ افسر حمزہ پوری۔ قیمت فی پرچہ ۲ روپے، سالانہ :۔ بیس روپے۔ پتہ :۔ قوس اردو لائبریری، حمزہ پور، ڈاک خانہ شیر گھاٹی، ضلع گیا (بہار)

- **عکس در عکس** — نئی نسل کے معروف شاعر خالد رحیم کا اولین شعری مجموعہ جس میں نئی شاعری کا متوازن لہجہ، عصری مسائل کی پیش کش میں بھلا معلوم ہوتا ہے۔ قیمت :۔ بیس روپے۔ پتہ :۔ نجمی اکاڈمی پولیس لین، بخشی بازار کٹک [اڑیسہ]

- **سہیل** (ماہنامہ) ڈاکٹر کلیم الدین احمد۔ حقیقت کے آئینے میں۔ مشہور و مستند نقاد کلیم الدین احمد کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ماہنامہ سہیل نے اپنی سابقہ روایت کی توسیع کی ہے۔ اس ضخیم شمارے کی قیمت ۵ روپے یا مبلغ ۱۸ روپے بھیج کر "سہیل" کے خریدار بنئے اور یہ شمارہ مفت حاصل کیجئے۔ پتہ :۔ ماہنامہ "سہیل" دیور سائنڈ روڈ گیا (بہار)

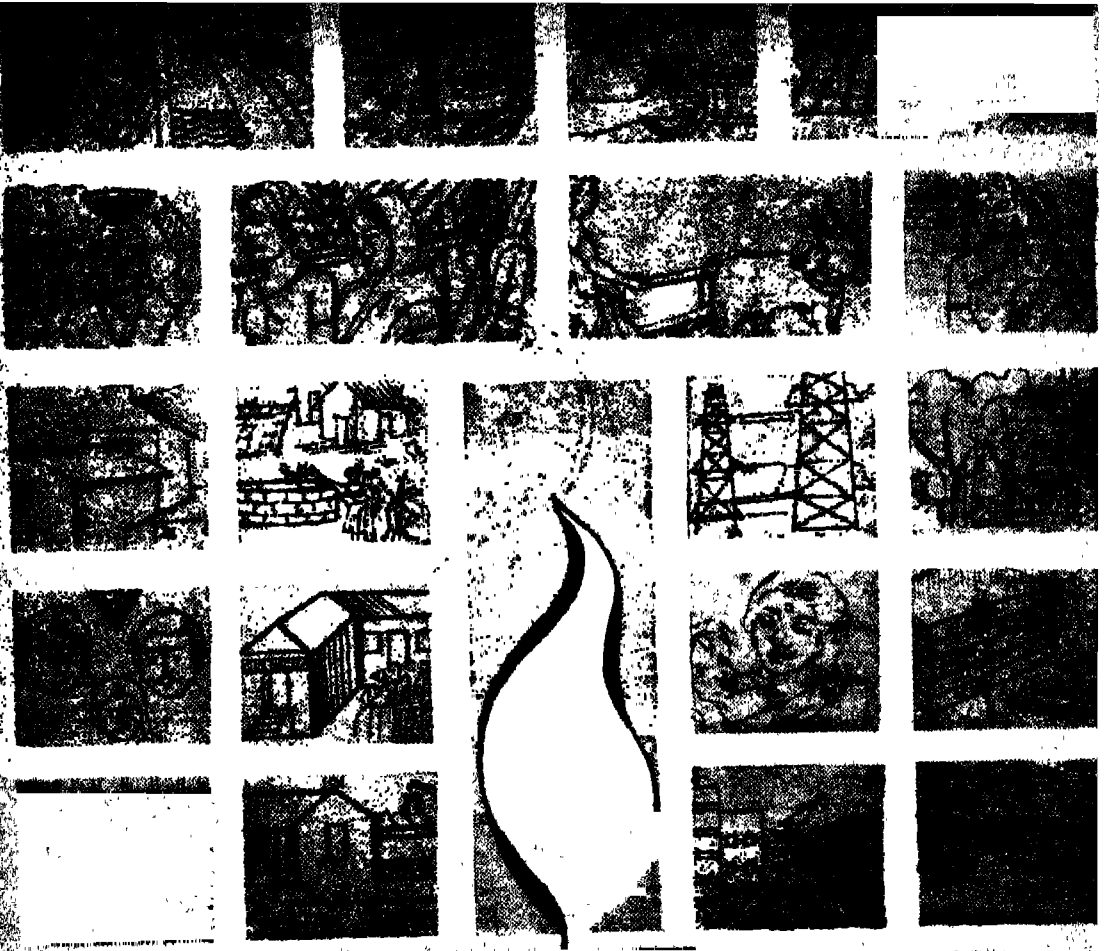
- **شہر آشندہ** — جدید غزل کے منفرد اور باوقار اسلوب کے شاعر فاروق شفق کا پہلا مجموعہ کلام شائع ہو گیا ہے جس میں شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی دلچسپ اور جامع آرا شامل ہیں۔ ملنے کا پتہ : جی۔۱۲، دھان کھیتی گارڈن روڈ کلکتہ ۲۴

- **آموزگار** — اردو کا واحد تعلیمی و ادبی رسالہ جو پابندی کے ساتھ ہر ماہ شائع ہو رہا ہے جس میں جدید تعلیمی نظریات و افکار سے واقفیت، تعلیمی شخصیتوں اور اداروں کا تعارف، مختلف مضامین کا طریقہ تدریس، درسیات کا تنقیدی جائزہ، ملکی و غیر ملکی تعلیمی نظام پر مضامین، تفہیم نصاب، ادبی و تنقیدی مقالات۔ "آموزگار" :۔ اردو تعلیم سے آگاہی اور اردو اساتذہ کے درمیان رابطے کا ایک ذریعہ ہے۔ مدیر اعلیٰ : اکبر رحمانی۔ قیمت فی شمارہ ۲ روپے، انفرادی خریداروں سے بیس روپے۔ اداروں اور انجمنوں سے ۲۵ روپے۔ پتہ : ایڈیٹر ماہنامہ "آموزگار" کاشانۂ سہیل، ۳ بھوانی پیٹھ جلگاؤں (مہاراشٹرا)

- **برگِ آتش سوار** — جدید غزل کے منفرد شاعر مصور سبزواری کا دوسرا شعری مجموعہ "برگِ آتش سوار" شمس الرحمٰن فاروقی کے بصیرت افروز دیباچے کے ساتھ شائع ہو گیا ہے۔ ملنے کا پتہ :۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ دریا گنج نئی دہلی۔

- **کالم نگار نمبر** — چنگاری دہلی نے "کالم نگار نمبر" ترتیب دے کر دنیائے ادب کو ایک یادگار دستاویز دی ہے۔ چالیس کالم نگاروں کے بہترین کالموں کا انتخاب۔ مرتب : فکر تونسوی۔ قیمت ۱۰۰ روپے۔ پتہ :۔ چنگاری ۳ / ۱۴۱۶ رام نگر شاہدرہ دہلی ۳۲

- **فسانہ کہیں جسے** مشہور افسانہ نگار رفعت نواز نے "وہ بات" میں اپنے افسانوی اسلوب سے متاثر کیا تھا۔ اب ان کے افسانوں پر مشتمل دوسرا کلیات "فسانہ کہیں جسے" شائع ہو گئی ہے۔ قیمت دس روپے۔ پتہ : محلہ گھاٹی اورنگ آباد ۴۳۱۰۰۱ (مہاراشٹرا)

- **مریخ** (ماہنامہ) نئی آب و تاب کے ساتھ دوبارہ شائع ہو رہا ہے اور اب تک کئی شمارے شائع ہو کر اردو دنیا کے لئے بحث کا موضوع بنے ہوئے ہیں۔ عام فہم اور دلچسپ تخلیقات، پابند نظمیں، غزلیں، قصہ و ماجرا سے بھرپور افسانے، سوانح اور سلیس تنقیدی مضامین، اردو زبان کے مسائل وغیرہ۔ ایڈیٹر۔ عبدالمغنی۔ قیمت فی پرچہ ۲ روپے۔ سالانہ بیس روپے۔ بیرون شہر ایجنٹ وی پی طلب کریں۔ زر ضمانت جمع کریں۔ معقول کمیشن دیا جائے گا۔ پتہ : دفتر انجمن ترقی اردو بہار، لیڈی امام ہاؤس، پتھر کی مسجد پٹنہ ۶ (بہار)

۲۰ نکاتی پروگرام کے ذریعے
غریبوں اور پسماندہ
افراد کی زندگی میں نئی روشنی کی کرن

محکمۂ اطلاعات و روابطِ عامہ، بمبئی ۴۰۰۰۳۲

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی: علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

بیادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا [illegible] سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۲ ○ شمارہ ۱۱

مدیرِ اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاونین ○ آغا رشید مرزا
○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت
۳
روپئے

زرِ سالانہ ۳۰/ روپئے ● معاونین سے ۵۰/ روپئے ● تاحیات خریداری ۳۰۰/ روپئے ● ممالکِ غیر سے ۵ پونڈ

فون ۳۵۹۹۰۴
●

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصر الادب - پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سینٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ترتیب

جیلانی کامران

نظم

انسان ـــــ ،
بچپن میں پیدا ہوا تھا جوانی کی ظلمت میں کھو یا گیا ہے !

ہوا اُس سے بچپن میں کھیلی رہتی ،
باغات کی تتلیاں اُس کی محرم تھیں ، بچپن میں
پھولوں کی خوشبو میں بستی تھیں ، عہدِ جوانی میں
اُس کے ارادوں میں ہر آنے والے زمانے کی آواز بن کر
چہکتی تھیں !

اُن تتلیوں کی بجائے زمانے کی دیوار پر گمشدہ آدمی کا نشاں ہے
جو بہت مکاں ہے !

درختوں کی ہر شاخ سے عہدِ رفتہ کے لمحے
حیاتِ دو روزہ کے پانی میں جو بوندوں کی صورت اترتے ہیں
بچپن جوانی بزرگی کا باریک پردہ
خوشی جس کے پاؤں سے چھن کر گزرتی ہے ، اُس کو
کئی اہلِ دل کی نگاہوں سے روپوش کرتا ہے ،
روئے زمیں پہ ـــــ
یونہی روز انسان جیتا ہے مرتا ہے !

تحیر کے پودے پہ نیلا سا اک پھول خواب پرائی ہے
وہ شخص کہتا ہے اس بے وفا سے ہمیشہ جدائی ہے
اک بے وفائی کا رشتہ ہے جس پہ سلامت
زمیں آسماں کی خدائی ہے
خدنگِ انگنی سے کئی درجہ بہتر تری پارسائی ہے

محبت کا ایک تیر کل دل میں اُترا تھا ، اک تیر
اب دل میں تازہ ہے ، خونِ کبوتر سے رنگیں ،
مری روشنائی ہے !

کہانی کا اک لفظ لفظِ تمنا ہے اک لفظ
حسرت نما ہے جو موسم بہ موسم زمانے کے آباد صحرا سے کہتا ہے
لفظِ تمنا ، لفظ وفا ہے !
جفا کی قیامت میں لفظِ جفا سے
مری آشنائی ہے !

● شعبۂ انگریزی ایف ۔ سی ۔ کالج ، لاہور (پاکستان)

"قطب مشتری" کا مصنف

ڈاکٹر محمد انصار اللہ ● ۴/۶۸ سرسید روڈ، سرسید نگر، علی گڑھ (یوپی)

"قطب مشتری" ایک مثنوی ہے جو گولکنڈے کے سلطان محمد قلی قطب شاہ کے آخر زمانے میں ۱۰۱۸ھ مطابق ۱۶۰۹ء میں مکمل ہوئی کہتے ہیں کہ اس میں شاعر نے درپردہ اپنے بادشاہ کے کسی معاشقے کی داستان نظم کی ہے۔ یہ خیال اس بنا پر ہے کہ قصے کے ہیرو کا نام محمد قلی قطب شاہ اور اس کے باپ کا نام ابراہیم قطب شاہ ہے لیکن اس کے سوا کوئی اور بات مذکورہ خیال کی مؤید نہیں ہے۔ قصہ اس طرح ہے کہ ابراہیم کے کوئی بیٹا نہیں تھا۔ آخر ایک بیٹا پیدا ہوا، اس کا نام محمد قلی رکھا گیا۔ جب وہ جوان ہوا تو مشتری نامی ایک ملکہ پر عاشق ہو کر بنگال کی طرف گیا۔ بڑے معرکے سر کئے اور آخرکار مشتری کو ساتھ لیکر دکن واپس آگیا۔ ابراہیم نے خوش ہو کر اپنی بادشاہت بیٹے کو دیدی، اس کے بعد محمد قلی اور مشتری کے مابین وصال ہوا اس میں تاریخ کی رو سے کئی باتیں مختلف ہیں۔ ابراہیم قطب شاہ نے اپنی زندگی میں بیٹے کو تخت نہیں دیا۔ اس کے مرنے کے بعد محمد قلی قطب شاہ بادشاہ ہوا تھا۔ اس وقت اس کی عمر پندرہ برس کے قریب تھی۔ اس عمر کے لڑکے کو جوان نہیں کہا جاتا۔ قصہ میں کوئی اور بات ایسی نہیں ہے جس کا تعلق حقیقت سے ہو۔ اس میں اژدھے، دیو اور پری کا تذکرہ ہے اور ان پر شہزادے کو غیبی مدد اور ماورائی قوت سے فتح حاصل ہوتی ہے۔

اس مثنوی کی تصنیف کا مقصد بادشاہ کی خوشنودی حاصل کرنا ہے۔ "تعریفِ شعرِ خود" کے تحت اس نے یہ بات صراحت سے کہدی ہے کہ ؎

اتا قطب کی مدح کر اختیار
جو رہے یو قیامت تلک یادگار

یعنی وہ بادشاہ کی مدح اس حد تک کرنا چاہتا تھا کہ وہ قیامت تک یاد کی جائے۔ ان تمام باتوں سے اس کا اصلی منشا یہ ہے کہ ؎

الٰہی مرا مرتبا کر بلند
سدا دے منجے عیش عشرت انند

مثنوی میں شاعر نے بادشاہ کی مدح کے لئے مختلف مواقع تلاش کئے ہیں۔ ذیل کے عنوان تو صریحاً خود بادشاہ ابراہیم قطب شاہ کی مدح کے ہیں۔

مدحِ ابراہیم قطب شاہ گوید
صفتِ میزبانی
بخشش کردنِ ابراہیم قطب شاہ
رباعی گفتنِ ابراہیم شاہ

ان کے علاوہ حسبِ ذیل عنوانوں کے تحت بھی اس بادشاہ کی اور اس کے بیٹے محمد قلی کی تعریف کی گئی ہے:

تعریفِ صفتِ فرزند گوید
آگاہی یافتنِ ابراہیم از عشقِ محمد قلی قطب شاہ
مشورہ مادر و پدرِ شہزادہ
تدبیرِ تسکینِ شہزادہ
اجازت خواستنِ محمد قلی قطب شاہ از پدر و مادر
رسیدنِ محمد قلی قطب شاہ با مشتری پیشِ مادر و پدر
دادنِ ابراہیم قطب شاہ بادشاہی خود بہ محمد قلی قطب شاہ

اور محمد قلی قطب شاہ کی مدح تو مثنوی کا مقصودِ اصلی ہے اس لئے ہر مقام پر اس کی خوبیوں کا بیان کیا گیا ہے۔

شاعر کے بارے میں ایک مدت تک کوئی بات معلوم نہیں تھی۔ ۸، ۱۵ جولائی ۱۹۷۱ء کے "ہماری زبان" علی گڑھ کے شمارے میں جناب [illegible] حسن نے جب اس کے فارسی دیوان کا تعارف شائع کیا تو بعض مفید اطلاعات ملیں۔ اس میں شاعر نے اپنے بارے میں کہا ہے ؎

اسمم اسد اللہؔ وجیہہ است تخلص
آرایشِ دکانچۂ بازارِ کلام است

یعنی اس کا نام اسد اللہ ہے اور تخلص وجیہہ ہے۔ اس تخلص کو اس نے بیشتر وجیہی اور کبھی کبھی وجیہا کی صورت میں بھی نظم کیا ہے۔ جناب اختر حسن نے اس کے جو اشعار شائع کئے ہیں ان میں سے ایک میں وجیہا کے بجائے وجیہا مونڈھل ہوتا ہے ؎

علمے را بیکنم شاگرد ازاعجاز طبع
وجیہا استاد اگر روح الامین باشد مرا

تخلص میں یہ تبدیلی غالباً ضرورتِ شعری کے تحت کی گئی ہے۔ اس مقطع سے پتا چلتا ہے کہ وجیہی خود کو روح الامین کا شاگرد کہتا تھا۔ روح الامین میرزا محمد امین میر جملہ کا تخلص تھا جو ایرانی نژاد فارسی گو شاعر تھا اور اس نے متعدد کتابیں تصنیف کی تھیں۔

مولوی عبدالحق مرحوم نے "سب رس" کے مقدمے میں لکھا ہے کہ:
اس مثنوی (قطب مشتری) میں وہ ہر جگہ اپنا نام وجیہی لکھتا ہے۔
یہاں سہو ہوا ہے۔ وجیہی شاعر کا نام نہیں تھا۔ تخلص تھا۔ قطب مشتری میں ایک شعر اس طرح چھپ گیا ہے ؎

وجیہی کہیا شعر کی دھات کا
ہوا زیاست تج تے مزا بات کا

لیکن مولوی صاحب مرحوم نے "نسخۂ قدیم" کے ایک صفحہ کا جو عکس شائع کیا ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ شعر اصلاً اس طرح تھا ؎

قطب توں کیا شعر کی دھات کا
ہوا زیاست تج تے مزا بات کا

اور اس طرح قطب مشتری میں ایک جگہ بھی وجہی تخلص کا نظم ہونا ثابت نہیں ہے۔ وجہی اسد اللہ وجیہی سے بالکل مختلف شاعر تھا۔ جس نے اپنی نثری تصنیف "سب رس" کی وجہ سے بڑا نام پایا۔ اس کے حالات الگ لکھے جائیں گے۔

وجیہی اصلاً دکنی نہیں معلوم ہوتا اس نے اپنے بارے میں خود کہا ہے؟

من ز ہند آشکارا گشتم لیک
طبع پاکِ من از خراسان است

یعنی اس کے اسلاف خراسان کے رہنے والے تھے اور وہ خود شمالی ہند کے کسی شہر میں پیدا ہوا تھا۔ غالباً اسی بنا پر اس نے اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں کہا ہے کہ ؎

نہ پنچھی نہ پنچھا ہے گن گیان میں
سو طوطی مبغ ایسا ہندوستان میں

کہ باتاں یو سن کر مری گیان کیاں
رہیاں ٹھک ہو قمریاں خراسان کیاں

وجیہی اپنے مولد سے چل کر دکن کے علاقے میں کسی ایسے شہر میں پہنچ گیا جہاں بادشاہ نے حکماً شراب کو ممنوع قرار دے رکھا تھا اس سے شاعر کو پریشانی ہوئی۔ ناچار اس نے بھانگ وغیرہ کا استعمال شروع کر دیا کہتا ہے ؎

چیست قدرت شحنہ را تا منع از بادہ کند
بر گدایان طریقہ حکم تعا بتشاہ نیست

اور ؎

ز خوفِ شاہ در یں شہر بادہ پیدا نیست
بہ بنگ میل کنم یا بہ کو کنار مدام

شراب خوری کا شوق بغیر سیم و زر کے پورا نہیں ہو سکتا اور جس شہر میں وجیہی کا قیام تھا وہاں کا بادشاہ شریعت کا پابند تھا اس کے دور میں شعر و سخن کی بھی قدر نہیں تھی۔ ناچار شاعر کہتا ہے کہ ؎

شعر گفتن ، بلکہ در سنعتی ہمہ لیکن وجیہہ
کار باید کرد کز وے سیم و زر پیدا شود

اور ؎

سخنہائے در و بیخ چند را عزت چہ خواہد بود
وجیہی شاعری بگذار و فکر کار دیگر کن

مجبور ہو کر اسے یہ فیصلہ کرنا پڑا کہ کسی دوسری سلطنت میں منتقل ہو جائے ؎

وجیہہ با چنیں فضل و ہنر بے سیم و زر منشیں
بہ اقلیم دگر رو، خیز تا کے در دکن

شاعر کو "سیم و زر" کی جستجو تھی اور اسی جستجو میں وہ گولکنڈہ تک پہنچ گیا۔ یہاں ابراہیم قطب شاہ بادشاہ تھا۔ شاعر نے کہا کہ ؎

بادشاہِ جہاں معظم
خاک ہم نیست در خزانۂ ما

ظاہراً بادشاہ نے اس کے ساتھ عمدہ سلوک کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی طبیعت نے اس بات کو گوارا نہ کیا کہ وہ اپنی مثنوی قطب مشتری میں کسی بھی مقام پر ابراہیم کو برا کہے۔ نئے بادشاہ کی تخت نشینی کا ذکر کرنا تھا تو اس نے بات اس طرح بنا دی کہ

دیا شاہی اپنی قطب شاہ کوں
سو ڈوسا ہوا میں کراب راج توں
قطب شہ کوں شاہی مقرر ہوئی
کہ باپ بور بیٹے یں نیں کچھ دوئی

اس مثنوی میں "صفتِ میزبانی" کا عنوان قائم کر کے اس نے ابراہیم کی مہمان نوازی کی تعریف کی ہے نفسِ قصہ کا اس سے زیادہ تعلق نہیں ہے لیکن شاعر کو اپنے جذباتِ ممنونیت کے اظہار کے لئے بہانا تلاش کرنا تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ وجہی ابراہیم قطب شاہ کے آخر زمانے میں پہنچا تھا۔ کچھ ہی دن بعد محمد قلی قطب شاہ تخت نشین ہوا۔ اس کے کرم نے شاعر کی مفلسی دور کر دی۔ کہتا ہے۔ ؎

نشنیدہ وجہیہ گدائی گذاشتم
گشتم توانگر از کرم بادشاہِ نو

چنانچہ اس "بادشاہِ نو" کی توصیف میں اس نے مثنوی قطب مشتری لکھ ڈالی۔

یہ خیال کہ اس نے ابراہیم قطب شاہ کا دور دیکھا تھا اس بنا پر بھی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنی مثنوی میں عطارد نقاش کو شاہزادہ کا رہبر بنایا ہے جو مشتری کے ملک میں پہنچاتا ہے۔ مشتری ان کے ذمہ جو خدمت سپرد کرتی ہے یہ ہے کہ اس کے محل کو آراستہ کر دیا جائے۔ ظاہراً یہ بڑی عجیب بات ہے لیکن جب ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ نے اپنے محل کا ایک حصہ اسی طور پر مقرر کر رکھا تھا تو حیرت کی وجہ باقی نہیں رہ جاتی۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے لکھا ہے۔

"اس نے اپنے بیرونی محل کے سات حصے کئے تھے۔ ان میں سے تیسرا حصہ نقاشوں اور صحافیوں کا مرکز تھا یہ لوگ بادشاہ کے کتب خانے کو منظم کرتے تھے" (طلوعِ تاریخ ا/صفحہ ۳۵۰)

ظاہراً قطب مشتری کے لئے نقاش کا کردار وجہی نے اسی سے اخذ کیا تھا محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں وجہی کے لئے تنخواہ مقرر ہو گئی تھی۔ اس کے دیوان میں دو قطعے سودی راؤ کی مذمت میں ہیں۔ ایک میں شاعر کہتا ہے ؎

سال رفت و ہنوز می گوید
خوب ہے کیا ہتا ہے، دیکھے جاؤ
(ہوتا)

یہ سودی راؤ ۱۰۰۸ھ مطابق ۱۵۹۹ء میں میر جملہ مقرر ہوا تھا اور ۱۰۱۱ھ مطابق ۱۶۰۲ء میں اس کی جگہ میرزا محمد امین اس عہدہ پر فائز ہوا۔ وجہی کی شکایت ۱۰۰۹ھ یا اس کے ایک دو برس کے اندر کی ہو گی اور اسے یہ تنخواہ یقینی طور پر ۱۰۰۸ھ یا اس سے پیشتر کے زمانے میں ملتی رہی ہو گی۔

میرزا محمد امین کے میر جملہ ہو جانے کے بعد وجہی کا رسوخ زیادہ ہو گیا ہو گا۔ پہلے بھی اپنے بارے میں اس کی رائے یہ تھی کہ ؎

بے نظیر وقتِ خویشم در سخن آراستن
قرنہا باید کہ یک شاعر کسے چوں من شود

اور اب جب کہ اس کا اقبال یاور تھا وہ کسی معاصر کو بھلا کس طرح خاطر میں لاتا۔ قطب مشتری میں اس نے کہا ہے کہ ؎

یو سب شعر کہتے یو سب شعر نے
رو ولال کدھر بور معنی کہیں
شعر گرچہ کئی لوگ جوڑے اہیں
بڑے بھوت بور خوب تھوڑے اہیں

اسی زمانے میں غواصی نے ایک مثنوی مینا ستونتی لکھی تھی۔ اس مثنوی میں نہ کسی بادشاہ کی مدح ہے نہ شعر کی خوبیوں کے بارے میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ لیکن اس کی مثنوی میں ایک دلچسپ قصے کا بیان ہے جس سے اصلاحی مقصد بھی پورا ہوتا ہے اور روزمرہ زندگی کے مختلف النوع مفید باتیں سامنے آتی ہیں۔ غواصی کی مثنوی کی خوبیوں کا وجہی کو بھی اندازہ ہو گیا تھا۔ اس نے قطب مشتری میں کھل کر غواصی کی مذمت کی ہے اور اس پر اپنا تفوق ظاہر کیا ہے ؎

گہر یو مرے یوں گے جھکنے
کہ پانی ہو گئے موتی سینا رمنے

اگر غوطے لک برس غواصی کھائے
تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے

یو موتی نہیں دو جو غواص پائیں
یو موتی نہیں دو جو کس ہات آئیں

غواصاں کتے غوطے کھا کھا کے مر
موے ہیں سو اس سمد میں آئے کر

اب اس بارے میں کوئی اختلاف نہیں ہے کہ غواصی نے لفظ غواص بھی اپنے تخلص کے طور پر صرف کیا ہے۔ چند سال بعد جب غواصی نے مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" تصنیف کی تو اس میں وجہی کی ایک ایک بات کا بڑی متانت اور شائستگی کے ساتھ جواب دیا

یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ وجہی بلحاظ عقیدہ شیعہ تھا۔ اس قطب مشتری میں جا بجا اس کا اظہار کیا ہے مثلاً

محمد نبیؐ ناؤں تیرا اہے
عرش کے اپر چھادلا تیرا اہے
کہ چو ملک کا توں سلطان ہے
علی سا ترے گھر میں پردھان ہے

محمد کو جس رات معراج ہوی
نہ تھا دوسرا واں علی باج کوی
انو تینوں کوں بات یو فام ہے
سمجنا دو چوتھے کا نیں کام ہے

خبر سب اہے نیک ہور بد کی تج
سہاتی ہے جاگا محمدؐ کی تج
محمدؐ کی جاگا کنے پاے نا
تج اچھتے کسی ہور کوں آئے نا

میانج تن کا مدد لیاے کر سو توفیق کرتار تے پائے کر
علی ولی تھے مددگار واں خدا بن نہ کوئی شر کوں تھا یار واں

یہ مثنوی تبرا سے بھی خالی نہیں ہے۔ ذیل کے شعر توجہ طلب ہیں۔

خلافت تے اونچا ترا ٹھار تھا
خلافت تجے بنیا عار تھا

بڑا تو نچ آخر بڑا توں اصل
توں ظاہر میں آخر ہے باطن اوّل

ان شعروں کی موجودگی میں وجہی کی شخصیت کا تعین مشکل نہیں رہ جاتا۔

آخر میں یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ کتاب کے خاتمے میں ایک شعر اس طرح درج ہے ؎

تمام اس کیا دیس بارا منے
سنہ یک ہزار ہور اٹھارا منے

اس پر اعتماد کر کے کہا جاتا ہے کہ شاعر نے مثنوی قطب مشتری کو سنہ ۱۰۱۸ھ مطابق سنہ ۱۶۰۹ء میں محض بارہ دن کے اندر مکمل کر لیا تھا۔ کتاب کی ضخامت پچیس سطری مسطر پر ۹۶ صفحات کی ہے۔ بیس صفحے وہ ہیں جن کو مولوی عبدالحق مرحوم نے الحاقی قرار دے کر الگ کر دیا ہے۔ بارہ دن کی مختصر سی مدت میں اتنے صفحوں کی کتابت کر ڈالنا بھی غالباً بہت آسان نہیں ہے۔ چہ جائیکہ قصے کا وضع کرنا اور پھر اسے نظم کرنا اور وہ بھی اس دعوے کے ساتھ کہ میں نے یہ کتاب لکھ کر اپنے نام کو قائم کر دیا ہے

دنیا میں رکھیا ہوں میں اپنا نشاں

امکان ہے کہ مخطوطے میں شعر زیر بحث میں لفظ "برس" رہا ہو جسے سہواً "دیس" (بمعنی دن) پڑھ لیا گیا۔ اس خیال کی تائید اس طرح ہوتی ہے کہ اس مثنوی میں شاعر نے دکن کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے ؎

دکھن ملک بہوتیچ خاصا اہے
تلنگانہ اس کا خلاصا اہے

محمد قلی قطب شاہ نے اپنے زمانے میں شہر بھاگ نگر آباد کر کے بعد میں اس کا نام حیدرآباد مقرر کر دیا تھا۔ ظاہراً ان دونوں ناموں کے عام ہونے سے پہلے وجہی نے یہ اشعار کہے ہوں گے۔

(باقی صفحہ ۲۹ پر دیکھئے)

قیصر قلندر

دُعا

میری تمنائے حرف وئے کو بہار آثار نزہتیں دے
خیال کو چاندنی کی راحت نئے گلابوں کی نکہتیں دے

قرار گلپوش وادیوں کا کسک سی دریائے بادپا کی
کھلے سمندر کی بے کرانی فلک کی بے مثل وسعتیں دے

حنا کی خوشبو کا راز سمجھا، گداز رنگوں کی بے پناہی
سُروں کی فرحت فزائیاں دے ترنموں کی بھی ندرتیں دے

وہ جن کے ہونٹوں سے چھن گئی ہے تبسموں کی لطیف ٹھنڈک
گلاب چہروں کو پھر عطا کر خروشِ غم دے نہ حسرتیں دے

کلی چٹکنے کی نغمگی کا سرور لفظوں میں ڈھال لیتا
بصیرتوں کا خلوص دے دے سماعتوں کی صداقتیں دے

جبیں پہ محنت کے جھلملائے ہیں آرزو رنگ کتنے گوہر
سکون و راحت کے ایک لمحے کی کاش نادر مسرتیں دے

یہ ہم زمانہ مصیبتوں کا نزول سا صادقوں پہ کیوں ہے
وہ آگہے اَن دیکھی راحتوں کی حیات افزا حقیقتیں دے

بی۔۶۰۱، ایم ایس فلیٹس کستوربا گاندھی روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ابو محمد سحر

بستیاں لٹتی ہیں خوابوں کے نگر جلتے ہیں
ہم وہاں ہیں کہ جہاں شام و سحر جلتے ہیں

دل کے ایوان میں افسردہ چراغوں کا دھواں
دور کچھ دور وہ یادوں کے کھنڈر جلتے ہیں

پھر کسی منزلِ جاں سوز کی جانب ہیں رواں
چوبِ صحرا کی طرح اہلِ سفر جلتے ہیں

یوں تو پُر امن ہے اب شہرِ ستم گر لیکن
کچھ مکاں خود ہی سرِ راہ گذر جلتے ہیں

ہے بظاہر کوئی شعلہ نہ چمک اور شرر
ہم کسی غم میں باندازِ دِگر جلتے ہیں

آتشیں تلخیٔ حالات میں کیا کچھ نہ جلا
اب گلہ کیا ہے جو احساس کے پَر جلتے ہیں

گر ہو برفاب بھی دشوار ہے تسکین سحر
اپنی ہی آگ میں اربابِ ہنر جلتے ہیں

۳۹۔ مالویہ نگر۔ بھوپال ۴۶۲۰۰۳

روشنی کے لئے ایک گیت

رشید امجد ● ۱۸۰۔ اے نانک پورہ۔ راولپنڈی (پاکستان)

پہلی، دوسری۔ پانچویں اور ساتویں بار بھی وہی منظر
سردیوں کے پت جھڑ کی ایک، بیمار رات
نیم روشن، نیم تاریک
آسمان پر بادلوں کے ٹکڑے جگہ جگہ گھات لگائے چاند کو دبوچنے
کے لئے منہ کھولے بیٹھے ہیں۔
ننگے درختوں کی لمبی قطار ـــــــ
سڑک پر دور کہیں کسی کے آنے کی چاپ سر اٹھاتی ہے۔
مگر کوئی دکھائی نہیں دیتا،
نہ آتا ہے، نہ چاپ سر جھکاتی ہے۔
بس انتظار کی ایک لمبی مٹیالی چادر،
اس وقت کون ہو سکتا ہے؟
کوئی بھی نہیں
کوئی تو ہے کہ چاپ سنائی دیتی ہے۔
تو دکھائی کیوں نہیں دیتا
رات نیم روشن، نیم تاریک
دکھائی دے بھی سکتا ہے، نہیں بھی دے سکتا
مگر ہے کون جو اس وقت چلا آتا ہے؟
قریب ہی کہیں سے کسی پرندے کی پھڑپھڑاہٹ خاموشی کے بلیک
ڈیک پر ایک لمبا فقرہ لکھتی ہے۔!
کسی طرف سے ایک کتا رینگتا ہوا سڑک کا تالاب اور نالی میں سے
پھر پانی پیتا ہے۔
پھر منہ اٹھا کر ہوا میں سونگھتا اور بھونکنے لگتا ہے۔
شاید اس نے بھی چاپ سن لی ہے۔

مگر شاید اسے بھی کچھ دکھائی نہیں دیتا
سردیوں کی پت جھڑ کی یہ رات جس کی عمر معلوم نہیں سر جھکائے
آہستہ آہستہ چلی جاتی ہے۔
ننگی شاخوں سے لپٹے گھونسلوں میں دبکے پرندے گردن نکال
کر چوری چوری اسے گزرتے دیکھتے اور پھر اپنے پروں میں دبک جاتے ہیں۔
گھروں میں آتش دانوں کے آگے، بستروں میں بیتی کہانی اس ایک
جگہ آ رکی ہے جہاں سے نہ تو واپس جانے کا کوئی راستہ ہے اور نہ آگے کچھ دکھائی
دیتا ہے۔
کہانی کے کردار بے بسی سے چیختے ہیں "یہ ہمیں نہ تو کچھ سنائی دیتا ہے،
نہ دکھائی دیتا ہے ـــ ہمارے راستوں پر دھند چوکڑی مار کے بیٹھ گئی ہے
ہمیں کچھ سنائی نہیں دیتا، کچھ دکھائی نہیں دیتا ـــ"
فرض کر لیتے ہیں کہ ان میں سے ایک کردار کا نام ا ہے۔ اس کا نام ا
کیوں ہے یہ اسے معلوم نہیں، بس اسے ا کے نام سے پکارا جاتا ہے، اس لئے
وہ ا، ب بھی ہو سکتا تھا اور ج بھی، مگر ہم نے چونکہ فرض کر لیا ہے
کہ وہ ا ہے اس لئے وہ ا ہی ہے۔
تو یہ ا اس وقت، سردیوں کے پت جھڑ کی اس بیمار رات میں،
جس کی عمر کا نہ تو اندازہ، یہ معلوم کہ وہ کتنا عرصہ یونہی چلتی رہے گی۔ اس
سڑک پر جہاں دور کہیں سے کسی کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے
چپ چاپ کھڑا ہے۔ اس کے سارے ملنے جلنے والے اس وقت اپنے اپنے گھروں
میں آتش دانوں کے سامنے یا بستروں میں کہانی کے اس موڑ کی بھول
بھلیوں میں پھنسے ہوئے ہیں جہاں کہانی رک جاتی ہے اور نہ پیچھے ہٹتی ہے۔
بھونکتا کتا چپ ہو گیا ہے،
آسمان پر بادلوں کے ٹکڑے میں ہول چاند کو نگلنے کے لئے منہ کھولے

بیٹھے ہیں، چاند ان سے بچتا بچاتا پھونک پھونک کر قدم رکھتا چلا جاتا ہے!
کسی پرندے کی پھڑپھڑاہٹ، رات کی سلیٹ پر نقش بناتی ہے۔
کئی پرندے اپنے اپنے گھونسلوں سے گردنیں نکال کر ادھر ادھر دیکھتے ہیں
کتا آہستہ آہستہ چلتا ا کے پاس آ کھڑا ہوتا ہے۔
قدموں کی چاپ تیز ہوتی جاتی ہے۔ ا اور کتا دونوں سر اٹھا کر ادھر
دیکھتے ہیں۔
دھند میں پہلے ایک ہیولا نمودار ہوتا ہے۔ اس کے بعد دوسرا،
پھر تیسرا، چوتھا اور پانچواں ——
"ہاٹ ——" دور سے آواز سنائی دیتی ہے۔
ا دونوں ہاتھ اوپر اٹھا دیتا ہے۔
پانچوں قریب آجاتے ہیں۔
"کون ہو تم ——؟"
ا اپنی زبان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔
"گونگے ہو ——"
ا سر ہلاتا ہے
"اور یہ ——" وہ کتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔
کتے کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں، اور وہ دو قدم پیچھے ہٹ کر
بھونکنے لگتا ہے۔
پانچوں سر جوڑ کر ایک دوسرے کے کان میں سرگوشیاں کر لیتے
ہیں۔ پھر ان میں سے ایک جو آگے ہے، ا سے کہتا ہے ——" جاؤ
فوراً بھاگ جاؤ"
ا دبک کر اپنے گھر میں رینگ جاتا ہے۔
پھر وہ کتے کی طرف دیکھتے ہیں، جو ابھی تک بھونک رہا ہے
اور ان پر حملہ آور ہونے کے لئے پر تول رہا ہے۔
وہ اپنی بندوقیں سیدھی کرتے ہیں —— تڑ تڑ —— تڑ تڑ
کتے کی غراہٹ سسکیوں میں ڈوب جاتی ہے۔
عین اسی لمحے چاند کا پاؤں پھسلتا ہے اور وہ بادلوں کے کھٹولے میں
جھول میں جا گرتا ہے۔
پانچوں گھپ اندھیرے میں کھل کھل ہنستے ہیں اور آگے نکل جاتے
ہیں —— چاپ آہستہ آہستہ ڈوب جاتی ہے
پھر کچھ دیر بعد دور پرے سے ایک اور چاپ سنائی دیتی ہے،
مگر کوئی دکھائی نہیں دیتا۔
یہ سردیوں کے پت جھڑ کی ایک بیمار رات ہے۔
اب بالکل تاریک،
کہ آسمان پہ بادلوں کے کھٹولے میں جھول میں گرا چاند جانے کس
حال میں ہے؟ معلوم نہیں۔
ننگے درختوں کی لمبی قطار،
اور خون میں لت پت کتا، جس کی کھلی آنکھوں میں منجمد نفرت
تاریخ کے کتبوں کی طرح نقش ہے اور جس کا کھلا منہ اب بھی بھونکنے
کی حالت میں ہے،
دور کہیں کسی کے آنے کی چاپ سر اٹھاتی ہے۔
مگر دکھائی کوئی نہیں دیتا۔
بس انتظار کی ایک لمبی، اداس شب ہے۔
مگر گیت کے بول سنائی نہیں دیتے؛ ○○

مجھے ان آتے جاتے موسموں سے ڈر نہیں لگتا
نئے اور بے اذیت منظروں سے ڈر نہیں لگتا

خموشی کے ہیں آنگن اور سناٹے کی دیواریں
یہ کیسے لوگ ہیں جن کو گھروں سے ڈر نہیں لگتا

مجھے اس کاغذی کشتی پہ اک اندھا بھروسہ ہے
کہ طوفاں میں بھی گہرے پانیوں سے ڈر نہیں لگتا

سمندر چیختا رہتا ہے پس منظر میں اور مجھ کو
اندھیرے میں اکیلے ساحلوں سے ڈر نہیں لگتا

یہ کیسے لوگ ہیں صدیوں کی ویرانی میں رہتے ہیں
انہیں کمروں کی بوسیدہ چھتوں سے ڈر نہیں لگتا

مجھے کچھ ایسی آنکھیں چاہئیں اپنے رفیقوں میں
جنہیں بے باک سچے آئینوں سے ڈر نہیں لگتا

مرے پیچھے کہاں آسکے ہو نامعلوم کی دھن میں
تمہیں کیا ان اندھیرے راستوں سے ڈر نہیں لگتا

یہ ممکن ہے وہ اُن کو موت کی سرحد پہ لے جائے
پرندوں کو مگر اپنے پروں سے ڈر نہیں لگتا

○

کون سنے مری نوا تیز ہوا کے شور میں
ڈوب گئی ہے ہر صدا تیز ہوا کے شور میں

جانے کسی نے کیا کہا تیز ہوا کے شور میں
مجھ سے سنا نہیں گیا تیز ہوا کے شور میں

تو بھی مجھے نہ سن سکا میں بھی تجھے نہ سن سکا
تجھ سے ہوا مکالمہ تیز ہوا کے شور میں

کشتیوں والے بے خبر بڑھتے رہے بھنور کی سمت
اور میں چیختا رہا تیز ہوا کے شور میں

میری زبانِ آتشیں لو تھی مرے چراغ کی
میرا چراغ چپ نہ تھا تیز ہوا کے شور میں

منتِ گوشِ بے حساں کون اٹھائے اب سلیم
نوحۂ غم ملا دیا تیز ہوا کے شور میں

طاہر مسعود

سلیم احمد سے مکالمات

سلیم احمد ایک مسلح آدمی کا نام ہے۔
ان کے دائیں ہاتھ میں بندوق، بائیں ہاتھ میں پستول، جیب میں چھوٹا موٹا دستی بم رکھا ہے۔ وہ مسلح اس لئے ہیں کہ طبیعت کی تیزی کی وجہ سے ہر وقت خطرے میں گھرے رہتے ہیں۔ خطرے سے نمٹنے کے لئے انہوں نے پورا پورا بندوبست کیا ہوا ہے۔ آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ میں نے ان کی تنقید کو بندوق، ان کے کالم کو پستول اور ڈرامے کو دستی بم کہا ہے جس سے وہ وقتاً فوقتاً دھماکے کرتے رہتے ہیں۔ جب ان ہتھیاروں سے وقت ملتا ہے تو سلیم احمد اپنی شیروانی کی جیب سے خوبصورت سی بانسری نکال کر اسے جھاڑ پونچھ کر بجانے لگتے ہیں۔ بانسری سے بڑے اچھے سر نکلتے ہیں لیکن سننے والوں میں سے بعض جنہیں سلیم احمد نے کبھی اپنے ہتھیاروں سے زخمی کیا تھا، کہتے ہیں بانسری آؤٹ آف ڈیٹ ہے اس کی تانیں مدھر نہیں ہیں۔ یہ بانسری سلیم احمد کی شاعری ہے، جسے ایک زمانے میں وہ اپنا کمزور بچہ کہتے تھے۔ اب اس بچے کی عمر ۴۰ سال سے اوپر ہو چکی ہے۔ اس کی صحت اتنی گری ہوئی بھی نہیں جتنا سلیم احمد تاثر دیتے رہے ہیں۔ یہ بڑا فکر مند بچہ ہے۔ صرف محسوسات پر زندہ نہیں ہے بلکہ حیات و کائنات پر گہری سوچ بچار میں مبتلا نظر آتا ہے۔ بسا اوقات اس کی فکر درد مند جذبات سے معمور ہوتی ہے اور مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے اندر بھی تشویش اور بے چینی کے جذبات پیدا کر دیتی ہے۔
سلیم احمد کی شخصیت کی طرف آیئے تو ان کی ادبی معرکہ آرائیوں کے پیش نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ انٹلیکچوئل فساد برپا کرنے میں غیر معمولی دسترس رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں ان کی مہارت اور چابکدستی سے انگریزی فلم کے کسی کاؤبوائے کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جس کے پاس ہتھیاروں کے علاوہ ایک عدد گٹار بھی ہوتا ہے۔ وہ مار دھاڑ سے فراغت کے بعد گٹار بجا کر اپنا جی خوش کر لیتا ہے۔ ایسے کاؤبائے کی زندگی کا گہرا مشاہدہ رکھنے والے جانتے ہوں گے کہ وہ بھیڑ میں اکیلا ہوتا ہے اور سخت قسم کی دہشت پسندی کے باوجود اس کا دل مغموم ہوتا ہے۔
خدانخواستہ کوئی یہ نہ سمجھے کہ میں سلیم احمد کو ادبی دنیا کا کاؤبوائے ثابت کرنے چلا ہوں۔ بخدا میں ان کا بہت احترام کرتا ہوں اور صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ وہ اپنے سوچے سمجھے موقف کے معاملے میں اتنے بے خوف ہیں کہ بڑے سے بڑا خطرہ مول لینے سے نہیں ڈرتے۔
تمام وقت گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے سلیم احمد کی بانسری سے دیکھئے کیسی کیسی خوبصورت، مدھر تانیں بلند ہوتی ہیں۔

بہت غم سے مکدر ہو گیا ہوں — میں آئینہ تھا پتھر ہو گیا ہوں
یہ سوچا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں — سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں
دل ہوا ہے درد سے خالی سلیم — آپ کا لہجہ بہت غمناک ہے
دلوں میں درد بھرتا آنکھ میں گوہر بناتا ہوں! — جنہیں مائیں پہنتی ہیں، میں وہ زیور بناتا ہوں!
غنیم وقت کے حملے کا مجھ کو خوف رہتا ہے — میں کاغذ کے سپاہی کاٹ کر لشکر بناتا ہوں!

سوال، آپ نے کسی موقع پر کہا تھا کہ شاعری آپ کا کمزور بچہ ہے اس لئے آپ کو عزیز ہے۔ میں گفتگو کے آغاز پر یہ پوچھنا چاہوں گا کہ کیا آپ کا

کمزور سمجھی جاتی ہو! یا یہ کہ اب اس کی صحت کیسی ہے؟

جواب:۔ جب میں نے یہ بات کہی تھی تو میرے مخالفین کو بہت خوشی ہوئی اور کہنے لگے کہ دیکھئے صاحب انہوں نے تسلیم کر لیا کہ ان کی شاعری کمزور ہے میں نے یہ کہا کہ بعض میری شاعری میں کمزور ہے کچھ فرور ہے لیکن یہ ہا تھی کا ہے اور اس پر جو لوگ خوش ہوتے ہیں ان کو کوئی جواز نہیں ہے۔ جب میں نے شاعری کو کمزور کہا تو میرے سامنے شاعری کے بڑے بڑے معیارات کے بڑے چھوٹا نمونہ نہیں تھا۔ ظاہر بات ہے کہ میں نے ابھی تک اپنی شاعری تو جو نہیں دی جتنی تنقید یا ڈرامے کی طرف دی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ چالیس سال میں "اکائی" میرا دوسرا مجموعہ ہے جبکہ دوسرے شعراء کے پانچ پانچ مجموعے آ چکے ہیں۔

سوال:۔ آپ نے اپنی شاعری پر سنجیدگی سے توجہ کیوں نہیں دی۔ کیا اس کا سبب یہ تھا کہ آپ اپنی شاعری سے مطمئن نہیں تھے۔۔۔۔؟

جواب:۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اور سب چیزوں کو تحریک میں میرا ہونا شامل تھا۔ مثلاً میں نے تنقید کی طرف توجہ ترقی پسندوں اور پاکستانی دشمنوں سے لڑائی لڑنے کی وجہ سے کی یا جیسے ڈرامہ ہے جو میرا پیشہ ہی تھا۔ شاعری صرف میرا شوق تھا۔ اس میں مجھ پر کوئی خارجی دباؤ نہیں تھا۔

سوال:۔ آپ نے اکثر اپنی شاعری کے متعلق معذرت خواہانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ دوسری طرف آپ کے مخالفین کا ایک گروہ آپ کو شاعر تسلیم کرنے سے منکر رہا ہے۔ ان کا موقف یہ ہے کہ آپ کی شاعری عصر حاضر کی نمائندگی نہیں کرتی۔ آپ اس صورت حال کا معروضی تجزیہ کس طرح کرتے ہیں۔؟

جواب:۔ میرے مخالفین بالکل سچ کہتے ہیں کہ میری شاعری عصر حاضر کے مسائل کی نمائندگی نہیں کرتی لیکن قصہ یہ ہے کہ میں وہ کام کرنا ہی نہیں چاہتا تھا جو دوسرے شاعر کر رہے تھے۔ میرا مقصد تو صرف اتنا سا تھا کہ اردو شاعری کے جتنے تم گشتہ لہجے اور اسالیب تھے انہیں دریافت کروں اور ان پر قابو پاؤں تاکہ آئندہ چل کر مجھے اپنی شاعری سے جو کام لینا ہے اس کے لئے میری تیاری مکمل ہو۔ اس لئے میں نے معذرت خواہانہ رویہ اختیار کیا اور کہتا رہا کہ "ہاں بھئی میں تو قافیہ بندی کرتا ہوں۔" لیکن ایک بات ہے کہ میں جس میدان میں دوڑا ہوں اس میں مجھے ہارنے کا اندیشہ کبھی نہیں رہا تھا۔۔۔۔ اس میدان میں جانا چاہا نہیں جس میں مجھے ہارنے کا اندیشہ ہو۔ شاعری کو میں اپنی زندگی کی آخری سانس تک کی دوڑ سمجھتا ہوں جس کے آخر پر فیصلہ ہوگا کہ کون جیتا۔ مجھ سے ایک فلم لکھنے والے نے میری ایک نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ سلیم صاحب اگر آپ ایسی ہی فلم لکھتے رہے تو ناکام ہو جائیں گے۔ میں نے ان سے کہا: میری آپ کی دوڑ تیس سال تک ہوگی۔ اگر فلم انڈسٹری زندہ رہی تو پھر دیکھیں گے کہ جیت کس کے حصہ میں آئی۔ لہٰذا شاعری میں بھی مجھے کبھی کوئی پریشانی یا جلدی نہیں رہی۔ بلکہ اپنی شاعری کے متعلق بہت سی غلط فہمیوں کو پھیلانے میں۔۔۔۔

سوال:۔ تو اب آپ کا اپنی شاعری کے ضمن میں کیا رویہ ہے۔ کیا آپ سنجیدگی سے دوبارہ۔۔۔۔

جواب:۔ (بات کاٹ کر) سنجیدہ تو میں ہمیشہ سے تھا اگر سنجیدہ بھی میرا مقصد رہا۔ آپ دیکھیں گے کہ چھوٹے سے چھوٹا شاعر بھی اپنی شاعری کے متعلق معذرت خواہانہ رویہ اختیار نہیں کرتا۔ نہ ہوتا تو جو کام میں کرنا چاہتا تھا اسے ملا جمی سے نہ کرتا۔ میں نے پچیس سال شاعری اور فکشن نہیں پڑھا۔ صرف فلسفہ، تنقید، مذہب، تاریخ، تصوف، نفسیات اور عمرانیات اور دیگر علوم کا مطالعہ کرتا رہا جس کا مقصد یہ تھا کہ میں اپنی۔۔۔ شخصیت کے ان اجزاء کو ترقی دینا چاہتا تھا جو عہد جدید کے مسائل کو سمجھنے میں میری مدد کریں۔ دوسری طرف میں اظہار کے تمام سانچوں پر دسترس حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا یعنی میں یہ چاہتا تھا کہ میں تمام قسم کے جذبات مثلاً محبت، غم، نفرت، حقارت، طنز کے اظہار پر قادر ہو جاؤں۔ اس کے بعد فکری شاعری یا حسی شاعری تک محدود نہ رہوں بلکہ تمام قسم کے جذبات کے اظہار کے لئے سانچے بناؤں اس کوشش میں مجھے تیس پینتیس سال لگ گئے۔ اب شاعری میں سنجیدگی کے معنی یہ ہوں گے کہ میں نثر کے مضامین کم سے کم لکھوں گا اور مطالعے میں اب تک کے موضوعات کی تخصیص کر کے فکشن، ڈرامے اور شاعری کا مطالعہ زیادہ سے زیادہ کروں گا۔

سوال:۔ آپ کا شعری مجموعہ "اکائی" آیا تو ادبی حلقوں میں ایک نئی بحث چھڑی کہ آپ کی "بیاض" کے زمانے والی شاعری زیادہ وسیع، گہری اور اچھی ہے۔ برعکس اس کے بعض کا خیال ہے کہ "اکائی" میں آپ کا شعری سفر بہت آگے بڑھا ہے۔ آپ کی ذاتی رائے کیا ہے؟

جواب:۔ جیسے جیسے وقت گزرتا جائے گا لوگوں کو میری پچھلی شاعری زیادہ پسند آتی جائے گی۔

سوال:۔ اس کی وجہ؟

جواب:۔ وجہ یہ ہے کہ وہ ایک ایسی سطح پر کی گئی ہے جس کا چھونا آسان نہ تھا۔ میرے بارے میں بعض تعصبات ایسے رہے ہیں جس کی وجہ سے میری اس زمانے کی شاعری کے متعلق صحیح فیصلہ نہیں ہو سکا مثلاً حسن عسکری صاحب کا خیال یہ تھا کہ بیاض کی شاعری کے دو شعر دوسروں کے دیوانوں پر بھاری ہیں۔ وہ یہ بات بڑے بڑے شعراء کے نام لے کر کہتے تھے میں ان کے نام تو نہیں لوں گا۔ تو جناب رائے تو موجود تھی اور ایکسپرٹ کی رائے تھی۔

سوال:۔ عسکری صاحب نے آپ کی شاعری پر تحریری رائے کیوں نہیں دی؟

جواب:۔ عسکری صاحب نے ۱۹۴۷ء میں تین شاعروں کو متعارف کرایا تھا۔ ناصر کاظمی، جمیل الدین عالی۔ اور میں۔ بعد میں وہ سب سے مایوس ہوتے چلے گئے اور ایک وقت ایسا آ گیا۔ وہ صرف مجھے اپریشیٹ کرتے تھے اس وقت ان کا یہ عالم ہو گیا تھا کہ میری غزلیں وہ اپنے ہاتھ سے نقل کرتے تھے اور لوگوں کو بھیجتے تھے۔ وہ مجھ پر مضمون لکھنے کو بہت بے تاب تھے۔ لیکن میں نے کہا عسکری صاحب آپ ایسے آدمی ہیں کہ اگر آپ میری شاعری پر مضمون لکھیں گے تو لوگ میری شاعری کو بھول جائیں گے اور کل سے آپ کے مضمون کا تذکرہ شروع کر دیں گے۔ للٰہذا آپ نہ لکھیں اور میری شاعری کے متعلق لوگوں کی آزاد رائے بننے دیں۔ آپ کو معلوم ہے کہ عسکری میرے لئے کیا تھے؟ ساری دنیا جانتی ہے اور میں عسکری کے لئے کیا تھا۔ یہ بھی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ وہ میرے کہنے پر دوسروں پر لکھ دیتے تھے۔ ہندوستان دنیا کا کوئی ایسا آدمی نہیں ہے جس سے میں اپنی شاعری پر لکھنے کے لئے کہوں اور وہ انکار کر دے۔

سوال:۔ لکھنے کے حوالے سے مجھے ساقی فاروقی اور آپ کے تنازعے کا خیال آیا۔ وہ کیا قصہ تھا کہ آپ کے شعری مجموعے کا دیباچہ ساقی فاروقی نے لکھا اور مجموعے میں شامل نہیں ہوا تو ساقی نے اسے "اوراق" میں چھپوا دیا۔

جواب:۔ بات یہ ہے کہ ساقی فاروقی یہاں آئے تو ان سے گفتگو ہوئی میں نے ان سے پبلشر کی عدم دستیابی کا ذکر کیا تو وہ کہنے لگے کہ میں سارا مسودہ لے جاتا ہوں۔ میں پبلشر کا بندوبست کر دوں گا اور آپ کی شاعری کا انتخاب بھی کر دوں گا اور پیش لفظ بھی لکھوں گا۔ میں نے حامی بھر لی۔ وہ مسودے کو اپنے ہمراہ لے گئے لیکن انہیں پبلشر ملا نہیں البتہ انہوں نے بڑی محنت سے اس کا انتخاب کیا اور میری شاعری پر مضمون لکھا اور اسے اظہر نفیس کو بھیج دیا۔ اظہر مرحوم میرے پاس آئے اور انہوں نے اس مضمون کو شامل کرنے سے انکار کر دیا (وہ میری کتاب چھپوا رہے تھے) انہوں نے اس کی وجہ یہ بتائی کہ سارا مضمون آپ کی نظموں کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ اصل میں غزل کے آدمی ہیں۔ دوسرے یہ کہ مضمون میں آپ کا منیر نیازی سے کیا گیا ہے۔ منیر نیازی شاعر خواہ کتنے ہی اچھے ہوں لیکن اور منیر نیازی کی شخصیت کا کوئی مقابلہ ہی نہیں ہے۔ پھر تیسرے یہ کہ میں منیر نیازی کو برا کہا گیا ہے اور آپ کی شاعری کی تعریف کی گئی ہے لہٰذا نیازی یہ سمجھیں گے کہ چونکہ ساقی فاروقی ان کے حلقے کا آدمی ہے اس لئے احمد نے بطور خاص یہ مضمون لکھوایا ہے۔

اور یوں ایک نیا تنازعہ اٹھ کھڑا ہوگا۔ میں نے اظہر نفیس سے کہا یہ ساری باتیں ساقی فاروقی کو لکھ بھیجیں۔ تھوڑے دنوں بعد ساقی کا میرے پاس خط آیا کہ آپ نے مجھے کیوں نہیں لکھا۔ میں نے اسے جواب دیا کہ کتاب اظہر نفیس چھپوا رہا ہے اور میرا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ اس پر وہ خفا ہو گئے اور انہوں نے اپنا مضمون "اوراق" میں چھپوا دیا اور نوٹ لگا دیا کہ میں منیر نیازی کو سلیم احمد سے بہتر سمجھتا ہوں۔ انہوں نے اپنی رائے سے رجوع کر لیا اس پر میرے ایک کرم فرما نے تبصرہ کیا کہ "ساقی فاروقی آپ کا دوست ہے اگر آپ نے یہ مضمون نہ چھاپا تھا تو اسے چاہئے تھا کہ مضمون کو چاک کر دیتا۔ اب جب ساقی فاروقی آئے تو میں نے ان سے کہا کہ بھئی سب سے پہلے یہ معاملہ صاف ہونا چاہئے انہوں نے دس آدمیوں کی موجودگی میں جواب دیا سلیم بھائی بات ختم ہو گئی ہے اور میرے دل میں کوئی بات نہیں ہے۔

سوال:۔ آپ کی شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ اور درماندہ شاعری سے بیزار ہیں۔ دوسری طرف آپ کی شاعری استعارے اور علامتیں ہیں وہ قطعی طور پر روایتی ہیں شاید اس لئے آپ کے نقادوں کا کہنا ہے کہ آپ کی شاعری جدید طرز احساس سے محروم ہے۔

جواب:۔ "بیاض" میں میرا ۴۵ء سے لے کر ۵۴ء تک کا کلام ہے یہ ایک مخصوص دور کے اشعار ہیں اس کے بارے میں کوئی ایک نہیں کہی جا سکتی پچھلے تیس پینتیس سال میں جو میرے تجربات یا شاعری میں تبدیلیاں آئی ہیں ظاہر ہے کہ ایک مخصوص دور کی شاعری میں

کا اظہار تو ناممکن ہے۔ مختلف ادوار میں، میں نے مختلف طرح کے اشعار کہے ہیں۔

سوال:- ہمارے ہاں گفتگوؤں میں عموماً "جدیدیت" کا ذکر بہت آتا ہے۔ میں آپ سے پوچھنا چاہوں گا کہ آپ کے ذہن میں جدیدیت کا کیا مفہوم ہے؟

جواب:- جدیدیت کا ذکر جب میں نے بہت سنا تو میں ایک دن ریڈیو اسٹیشن گیا اور سب کو جمع کیا اور ان سے پوچھا کہ آپ لوگ جدیدیت کا ذکر بہت کرتے ہیں ذرا مجھے بتائیے کہ کیا ہوتا ہے اس پر وہ مجرد دلائل پیش کرنے لگے جس کا خلاصہ یہ تھا کہ پہلے مذہب اور مابعدالطبیعیات پر یقین تھا اب یہ یقین نہیں رہا اور یہ اور وہ۔ میں نے ان سے کہا کہ مجھ سے مجرد باتیں نہ کریں بلکہ مجھے کچھ نمونے بتائیں تاکہ میں اسے دیکھ لوں اور آئندہ کہیں دیکھوں تو فوراً پہچان جاؤں اس پر آپ یقین مانئے کہ وہ ایک شعر اور ایک مصرعے سے زیادہ کچھ اور نہیں سنا سکے۔ شعر تو یہ تھا کہ:

ہاں اے شہر سے کہہ دو کہ ملاقات کرے
ورنہ ہم جنگ کریں گے وہ شروعات کرے

اور مصرعہ یہ تھا: پرندے شام کو اڑتے ہوئے اچھے لگے ہم کو

سوال:- آپ نے تصدیق کی کہ ان میں جدیدیت موجود ہے۔

جواب:- جی نہیں، میں ہنستا رہا اور اس پر ہنسنے کے سوا اور کیا کیا جا سکتا ہے۔

سوال:- آپ کی شاعری کا لہجہ کہیں کہیں بے پناہ طنزیہ ہو جاتا ہے بالخصوص "بیاض" کی شاعری میں یہ لب و لہجہ بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ تقسیم کے بعد کے شاعروں میں طنز کی یہ کاٹ ہمیں ظفر اقبال کے ہاں ملتی ہے۔ آپ یہ فرمائیے کہ کیا آپ نے یہ لب و لہجہ شاعری کا پیرایۂ اظہار سمجھنے کے لیے شعوری کوشش کے طور پر اختیار کیا؟

جواب:- "بیاض" کی شاعری میں جو موضوعات میں نے لیے ہیں ان کا طنز کے بغیر لکھنا ناممکن تھا حالانکہ آج بھی ایک حلقہ میری اس زمانے کی شاعری کے خلاف بے انتہا پروپیگنڈا کرتا ہے حالانکہ پورے مجموعے میں بمشکل چار پانچ اشعار ایسے ہیں جن میں جنس کا بیان ہے اور اگر اسے تم غور سے دیکھو تو وہ صرف معاشی طنز ہے جو لوگ اتنا سمجھتے ہوں ان سے کیا بات کی جا سکتی ہے۔ تم نے ظفر اقبال کا نام لیا ——— انہوں نے بھی میرے چند ایسی شاعری کی جن میں طنز کا لہجہ نمایاں تھا۔

سوال:- مناسب ہوگا کہ یہاں میں آپ سے پوچھوں کہ آپ کا نظریۂ شعر کیا ہے؟

جواب:- نظریے کا لفظ میرا پیچھا چھوڑ چکا ہے یہ نظریۂ حیات ہو یا نظریۂ شعر جب سے اسلام کے نظریۂ حیات ہونے کا شور ہوا ہے۔ میں اس کے خلاف لکھتا رہتا ہوں میرا کوئی نظریۂ شعر نہیں ہے۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ مختلف زبانوں میں کس کس قسم کی شاعری ہوتی ہے اور اس میں کس کس قسم کا کمال حاصل کیا گیا ہے اس طرح مختلف قسم کی شاعری کے مختلف تصورات میرے ذہن میں موجود ہیں جن میں ایک بات مشترک ہے کہ شاعر وہ لکھے جس نے اس کی روح میں تحریک پیدا کی ہو۔ صرف ذہن یا جذبات کو نہیں بلکہ پورے وجود کو۔

سوال:- اس تعریف کی روشنی میں آپ اپنی شاعری کو کیسا پاتے ہیں؟

جواب:- میری شاعری کا ایک حصہ وہ ہے جو میں نے عسکری صاحب کی زیرِ تربیت لکھا اور شاعری کا دوسرا حصہ وہ ہے جس میں، میں نے اپنے تجربے کو بیان کرنے کی کوشش کی۔ میں اس حصے کو جو میں نے عسکری صاحب کی زیرِ ہدایت لکھا بڑی اہمیت دیتا ہوں۔ اس کی مدد سے میں نے لفظوں کو برتنا سیکھا۔ مختلف جذبات، مختلف اسالیب اور لب و لہجے استعمال کرنے پر اپنی بساط کی حد تک قابو حاصل کیا۔ اور اس کی مدد سے میں نے اپنے امکانات کو جاننے کا سفر طے کیا۔

سوال:- آپ نے ایک طویل نظم "مشرق" کے عنوان سے لکھی تھی۔ غالباً آپ نے اپنے طور پر شاعری میں ایک نیا تجربہ بیان کرنے کی کوشش کی تھی اس نظم کا محرک کون سا جذبہ تھا؟

جواب:- ہوا یوں کہ ۷۰ء کے قومی انتخابات ہوئے تو میں نے جماعت اسلامی کی کامیابی کے لیے بے انتہا کام کیا۔ "عبادت" میں، میں اپنا اور کئی فلمی ناموں سے مضامین لکھا کرتا تھا لیکن جب انتخابات کے نتائج سامنے آئے تو جماعت اسلامی ہار گئی تھی مجھے اس واقعے سے شدید ذہنی صدمہ پہنچا۔ میں کئی راتوں تک سو نہیں سکا روتا رہتا تھا اور ہم بیٹھ کر شکست کے اسباب کا تجزیہ کرتے تھے۔ ایک رات اسی اضطراب کے عالم میں وہ نظم شروع ہو گئی۔

سوال:- دورِ حاضر کے کن شعراء کو آپ اپنا تخلیقی ہمسفر تصور کرتے ہیں؟

جواب:- میرے ابتدائی ہمسفر تو ناصر کاظمی اور جمیل الدین عالی تھے مجھے ان دونوں حضرات سے بڑی توقعات تھیں۔ تیسرا نام عزیز حامد مدنی کا تھا مگر یہ [illegible] اس کے بعد [illegible] کے بعد کے ہمسفروں میں جن کو میں اہمیت دیتا ہوں ان میں ظفر اقبال کا نام سرِ فہرست ہے۔ اب [illegible]

دالیوں میں ہیں۔ مجھے جونیئر لوگوں کی دو تین قسمیں ہیں۔ یعنی کچھ لوگ ۱۹۶۰ء
کے قریب ابھرے کچھ ان کے بعد۔ ان میں جن لوگوں سے مجھے بڑی توقع تھی ان
میں اظہر نفیس، نصیر ترابی، سحر انصاری وغیرہ۔ لاہور میں ایک بہت اہم
نام احمد مشتاق کا تھا اور شہزاد احمد کا۔ بالکل نوجوان نسل میں پروین
شاکر، جمال احسانی، افتخار عارف، جاذب قریشی ہیں۔ ساقی فاروقی میرا
بہت پسندیدہ شاعر تھا۔ اور اس سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں لیکن
پچھلے دس برسوں میں اس نے بہت زیادہ مایوس کیا اور اپنے حالیہ دورے
کے دوران اس نے جو نظمیں سنائیں وہ تو مجھے بالکل ناکام نظمیں معلوم
ہوئیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے باطن میں کوئی موضوع باقی نہیں رہا
صرف خارجی موضوعات پر گذر اوقات کر رہا ہے افسوس کی بات یہ ہے کہ
وہ اپنے باطن میں کچھ تلاش نہیں کر رہا۔ دو چار سال سے عالمتاب تشنہ
نے بھی کچھ اچھی غزلیں کہی ہیں۔ لیکن اگر ہم ایک واضح انفرادیت کی تلاش
کریں جس نے ایک نئے طرز احساس کے ساتھ ایک نیا لب و لہجہ پیدا کر کے
دکھایا ہے تو وہ انور شعور ہے۔ مجھے اس میں بڑے امکانات نظر آتے ہیں
کراچی میں ایک اہم نام جون ایلیا کا ہے۔ لاہور کے نئے شعراء میں اختر حسین
جعفری بہت پسند ہیں۔ یہ فہرست مکمل نہیں ہوگی اگر میں رضی ترمذی صاحب
کا ذکر نہ کروں۔ وہ پرانے لکھنے والے ہیں مگر گوشہ نشین آدمی ہیں جس کی
وجہ سے انہیں وہ شہرت و مقبولیت نہیں ملی ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔

سوال:۔ مجید امجد، وزیر آغا اور مشفق خواجہ کی شاعری کے متعلق
آپ نے کسی رائے کا اظہار نہیں کیا۔

جواب:۔ وزیر آغا تو شاعر ہی نہیں ہیں وہ عالم ہیں محقق ہیں وزیر
ہیں، بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں اگر وہ شاعری کو چھوڑ دیتے ہیں تو ان
کا کچھ زیادہ نقصان نہ ہوتا۔ مگر فتوحات کا شوق اور ملکیت کی ہوس انہیں
اس میدان میں بھی لے آئی۔ معلوم نہیں کہ مشہور زیادہ ہوئے یا بدنام زیادہ
ہوئے۔ مجید امجد کئی اعتبار سے بہت اہم شاعر ہے۔ لیکن ان کا اسلوب اور ڈکشن
ایسا ہے کہ جو میرے مزاج کی بعض محدودات کی وجہ سے مجھے پسند نہیں آیا انہوں
نے کبھی میرا دل نہیں چھوا۔ سجاد میر مجھ سے مجید امجد کے لئے لڑتے رہے
لیکن مجھے قائل نہ کر سکے رہی سہی کسر اس پروپیگنڈے نے پوری کر دی جو
لاہور میں ان کے مرنے کے بعد نعرے بازی کی شکل میں شروع کیا گیا جس میں
انہیں کبھی میر اور غالب کے بعد اردو کا سب سے بڑا شاعر اور کبھی تین
سو سال کا سب سے بڑا شعری ذہن قرار دیا گیا۔ جب اتنی تنگی پبلسٹی
کی جاتی ہے تو میری روح اس سے انکار کر دیتی ہے اور جی چاہتا ہے کہ ان
سے بالکل ہی انکار کر دوں۔ اسی پبلسٹی کی وجہ سے غالب اور اقبال کے
خلاف میرے اندر رد عمل پیدا ہوا۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ تعریف نہیں کی
جا رہی ہے۔ مال کا نیلام اٹھایا جا رہا ہے، در سیاسی بولیوں سے مجھے گھن آتی ہے۔

سوال:۔ سوال یہ ہے کہ جن کی تعریف کی جاتی ہے۔ ان کا کیا جرم ہے؟

جواب:۔ ان کا جرم یہ ہے کہ ان کی چھوٹی کھیتیوں کو انہوں نے متاثر
کیوں کیا۔ مشفق خواجہ بڑی خطرناک چیز ہیں۔ میں جن تین چار آدمیوں سے
ڈرتا ہوں ان میں مشفق خواجہ بھی ہیں، وہ اچھے شاعر بھی بن سکتے تھے
مگر انہوں نے اپنی شاعری کی طرف مناسب توجہ نہیں دی۔ اس کا تاوان و
نقصان ادا کرنے میں ہمیشہ کوتاہی کرتے رہے۔ انہوں نے اپنی اس اولاد کو
نظر انداز کر رکھا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان کی شاعری ان سے کبھی بدلہ ضرور
لے گی اور انہیں اس کا حساب کتاب صاف کرنے میں بڑے امتحان سے گزرنا
پڑے گا۔

سوال:۔ آپ اپنے جونیئر شاعروں میں عبید اللہ علیم کا نام نہیں لیا
ایک زمانے میں آپ ان کی شاعری کے بے حد مداح تھے اور ان پر مضمون لکھتے
ہوئے انہیں "آشوب ذات" کا شاعر قرار دے چکے ہیں۔

جواب:۔ میری رائے مختصراً یہ ہے کہ عبید اللہ علیم کے غبارے سے
ہوا نکل چکی ہے۔ وہ ابھی گھٹنوں کے بل چلنے کی مشق کر رہے تھے کہ انہیں گمان
ہوگیا کہ وہ سودا سے بڑے شاعر ہیں اور میر کے بعد ان ہی کا نام آتا ہے۔ اب
سودا ایک ایسا شاعر ہے کہ ان کے قصیدے کا گھوڑا کسی کو ایک ٹاپ مار
دے تو وہ پانچ سو قلابازیاں کھائے گا۔ عبید اللہ علیم کو ان کی خود پرستی
نے ڈسا۔ پچھلے پانچ چھ سال میں انہوں نے ایک غزل کو چھوڑ کر جو کچھ لکھا
ہے وہ نہ لکھتے تو بہتر تھا۔ میرا خیال ہے کہ ان میں شاعری کا کوئی امکان
باقی نہیں رہا اور اب ان کی باقی زندگی صرف دوسرے شعراء کی بدگوئی کرتا
گزرے گی۔

سوال:۔ ایسا کیوں ہو جاتا ہے کہ ایک شاعر جس میں ایک زمانے میں
شاعری کے بڑے امکانات نظر آتے ہیں، دیکھتے ہی دیکھتے شاعری کا اہل
ہی نہیں رہتا؟

جواب:۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ شاعر اپنے زمانے کی تربیت سے کس حد تک
آزاد ہے؟ یہ آزادی حاصل ہوتی ہے علم سے فکر سے، بڑی دنیا کے احترام
سے اپنے ادب کی روحانیت کی واقفیت سے جب یہ چیزیں حاصل نہ ہوں تو پھر

سے بُرے دونوں سے شروع ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی شاعر کا
فن عمل میں آجاتا ہے۔

سوال:۔ بعض شعراء میں مقبول شاعری کے خلاف شدید ردعمل
پایا جاتا ہے۔ وہ مقبول شاعری کو اعلیٰ تخلیقی اور فنی درجہ دینے پر تیار
نہیں ہوتے۔ آپ کے مقبول شاعری پر کیا اعتراضات ہیں۔

جواب:۔ مقبول شاعری کے دو معنی ہیں۔ حافظ کی شاعری ایک
زمانے کی مقبول ترین شاعری تھی۔ مولانا روم کی شاعری خواص سے عوام
تک پھیلی ہوئی تھی۔ ایک طرف عام لوگ اسے پڑھتے تھے تو دوسری طرف طرح طرح
کے فقرا اسے گاتے تھے۔ یہی حال سعدی اور امیر خسرو کا ہے اور یہی غالب
اکبر آبادی اور انیس کا۔ مقبول شاعری کے ایک معنی یہ ہیں کہ یہ وہ شاعری
جو خواص کی ضرورت کو بھی پورا کرتی ہے اور عوام پر بھی اثر انداز ہوتی ہے
دوسرے معنوں میں مقبول شاعری وہ ہے جن معنوں میں مقبول شاعری خواص کو مطمئن
نہیں کرتی صرف عوام کی پسند کے مطابق ہوتی ہے مثلاً فراز اور ساحر وغیرہ کی شاعری
اس شاعری کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے یہ عوام کے وقتی جذبات کی ترجمانی کرتی۔
اور اس سے اوپر اٹھنے کی کوشش نہیں کرتی۔ اس کی مقبولیت کی بڑی
سیاسی اور ہلکی پھلکی رومانیت ہے۔

سوال:۔ نئے لکھنے والوں میں غیر ملکی شعراء کے زیر اثر نظمیں لکھنے کا
رواج چل پڑا ہے۔ ان میں بعض اس بات کا علی الاعلان اظہار کرتے ہیں۔
رودا، سینٹ جان پرس، یا لورکا سے متاثر ہیں اور اردو میں اسی
طرز کی نظمیں لکھنے کی مشق کر رہے ہیں۔ آپ اس نوعیت کی کوشش کو کس
نظر سے دیکھتے ہیں؟

جواب:۔ متاثر ہونے میں کوئی حرج نہیں ہے لیکن یہ حضرات صرف متاثر
نہیں ہیں بلکہ سیدھے سادے چوری کر رہے ہیں۔ میں ان میں سے کئی
حضرات کو جانتا ہوں جنہوں نے مختلف شعراء کی نظمیں ان کے حوالے کے بغیر ترجمہ
کر ڈالی ہیں اور اپنے نام سے چھپوالی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا اصول ہے کہ
الفاظ اور زندگی کا مجموعہ ہے۔ لٹریچر سے لٹریچر پیدا نہیں ہوتا۔ جیسے
سے تجربہ پیدا نہیں ہوتا۔ ایسی نظموں میں بیشتر زندگی کا تجربہ غائب ہے
اگر کچھ تجربہ ہے تو مصنوعی اور اوڑھا ہوا۔ اسی لئے یہ شاعری غیر مانوس
معلوم ہوتی ہے۔

سوال:۔ کیا مقبول شاعری کرنے کے مقابلے میں ایسی شاعری کرنا
مشکل ہے۔

جواب:۔ ایسا کیونکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ شاعر بہرحال بہتر شاعری سے
اثر قبول کر رہا ہے۔

سوال:۔ اردو کے نقاد، شاعری کے سلسلے میں مختلف نوعیت کے
نظریات تراشتے رہتے ہیں لیکن یا تو وہ اس نظریے کی روشنی میں شاعری کی تعیین
نہیں کر پاتے یا ان نظریات کا عملی اطلاق ان کے بس سے باہر کی چیز ہو جاتا ہے
اس کے اسباب کیا ہیں؟

جواب:۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ نقاد کو شاعری کی پہنچ بھی ہے یا نہیں؟
بیشتر نقادوں کو شاعری نہیں پہنچتی۔ وہ شاعری میں چند خیالات اور اس کے بارے
میں نظریہ سازی کرنے لگتے ہیں اس لئے شاعرانہ قدر و قیمت کے تعین میں انہیں
ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعری اپنے تجربے سے ہوتی
ہے۔ جب اس پر نظریے کی ٹوپی اوڑھائی جاتی ہے تو ٹوپی کبھی سر پر آتی ہے اور کبھی
نہیں۔

سوال:۔ تنقید کا ایک مقصد ذوق کی اصلاح ....
TO CORRECT THE TASTE ہے۔ آپ کے خیال میں
ہمارے نقادوں نے ادب کے قارئین کے ذوق کو کتنا بلند یا بہتر بنایا ہے؟

جواب:۔ نقاد بد مذاقی پھیلانے میں حصہ لے رہے ہیں۔ اس کی وجہ
پارٹی بندی ہے۔ خواہ ذاتی تعلقات کی بنا پر ہو یا نظریاتی بنیاد پر۔ شاعر اپنا
دوست ہے تو تعریف تو کرنی ہی ہے۔ شاعر اپنے نظریے کا ہے اسے سراہنا لازمی ہے
نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جینوئن شاعر کے بجائے اپنی اپنی پارٹی کے شاعروں کی تعریفیں
ہونے لگتی ہیں جس کا لازمی نتیجہ بد مذاقی کے فروغ کی صورت میں نکلتا ہے سارے
ترقی پسند اس ضمن میں آتے ہیں اور غیر ترقی پسندوں کے نام نہیں لوں گا۔ اس
گروپ بندی کی وجہ سے عسکری، راشد اور میراجی کو کیا کیا گالیاں نہیں دی گئیں
پتہ چلا کہ ادب یا شاعری کوئی چیز نہیں ہے۔ سیاسی مسلک سب کچھ ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے

سوال:۔ بائیں بازو کے ادیبوں میں ادھر دو چار سال سے خود ساختہ
جلاوطنی کا شوق مقبولیت حاصل کر رہا ہے اور اب تک فہمیدہ ریاض اور
احمد فراز ملک چھوڑ کر بھارت جا چکے ہیں اور وہاں انہوں نے یوں تاثر دیا
ہے۔ جیسے پاکستان میں ان کا جینا دوبھر کر دیا گیا تھا۔ اس لئے وہ بھاگ
کر آئے ہیں۔ ان کے اس عمل پر آپ کا تبصرہ؟

جواب:۔ یہ لوگ صرف حکومت کے خلاف نہیں ہیں یہ پاکستان کے خلاف
ہیں۔ اور پاکستان سے ان کی وجہ مخاصمت اسلام ہے۔ انہیں وہ پابندیاں
پسند نہیں جو اسلام فرد پر عائد کرتا ہے۔ اب چونکہ موجودہ حکومت

اسلام کا نام لیتی ہے اس لئے انہیں اس کا وجود بہت ناگوار محسوس ہوتا ہے اور یہ ملک چھوڑ کر بھاگ رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ بھارت میں انہیں مسلمان تو کیا ہندو ملک میں بھی عزت حاصل نہیں ہوگی۔ وہاں کے مسلمان کسی ایسے ادیب کو قبول نہیں کر سکتے جو پاکستان کا دشمن ہو اور مسلمانوں کو چھوڑ کر ایک ہندو ملک پناہ لینے آیا ہو۔ ہندو بھی ممکن ہے ان سے اپنا کام نکالنے کے لئے ان کی سرپرستی کریں لیکن اس سے زیادہ کی توقع ان سے بھی نہیں رکھی جا سکتی۔

سوال :۔ یہ لوگ کسی موقع پر پاکستان واپس آنا چاہیں تو انہیں آنے کی اجازت دینی چاہئے یا نہیں۔؟

جواب :۔ وہ دوبارہ پاکستان آئیں تو انہیں ایک بے شرمی کی زندگی کے لئے آزاد چھوڑ دینا چاہئے

سوال : کیا یہ خود ساختہ جلا وطنی کا فیشن فیض صاحب کی ایجاد نہیں ہے جس کی بھونڈی نقالی کی جا رہی ہے۔؟

جواب :۔ کم از کم فیض سے چھوٹے لوگوں نے اسے سنتِ فیضیہ ہی سمجھ کر قبول کیا ہے مگر فیض صاحب ان سے بہت بڑے آدمی ہیں اور ان سے بہت بڑے شاعر بھی ہیں۔

سوال :۔ آپ نے اپنے کالم میں لکھا ہے کہ کراچی میں بڑا ادب اور بڑی شاعری پیدا ہونے کا امکان لاہور کی نسبت اس لئے زیادہ ہے کہ کراچی میں سمندر اور صحرا ہیں اور بڑا ادب ایسے ہی خطے میں زیادہ پیدا ہوا ہے کیا آپ اپنی بات کی تفصیل سے وضاحت کرنا پسند کریں گے ؟

جواب :۔ میں سنجیدگی سے تین چار باتیں سوچ رہا ہوں لیکن نئی شاعری اگر صنعتی عہد کے دکھ اور مصائب کا اظہار ہے اگر یہ نئی زندگی کے تجربے کا بیان ہے تو ظاہر ہے کہ یہ حقیقی زندگی کے تجربے سے پیدا ہوتا ہے۔ لاہور اپنی ساری خوبیوں کے باوجود اس تجربے سے محروم ہے۔ ابھی تک اس کی حیثیت ایک بڑے گاؤں کی سی ہے۔ نئے معنوں میں وہ شہر بنا ہی نہیں دوسرے لاہور میں فطرت کے بڑے مظاہر نہیں ہیں یعنی وہ مظاہر جو انسان پر حیرت، ہیبت اور ہیجان کے جذبات طاری کرتے ہیں۔ اس معاملے میں لاہور کراچی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ تیسری بات یہ ہے کہ لاہور والوں کو خود اطمینانی حاصل ہو گئی ہے کہ وہ ایک تہذیبی شہر میں رہتے ہیں اس لئے گویا شعر و ادب تو ان کی ملکیت ہی ہے۔

کراچی ایک جدید صنعتی شہر ہے۔ یہاں زندگی پیچیدہ، تیز رفتار اور مقابلے و مسابقت کی زندگی ہے۔ فطرت کے بڑے مظاہر سے قریب ہے جیسے میں نے صحرا و سمندر کہا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہاں کے شاعر کو خود اطمینانی حاصل نہیں ہے نہ یہ طعنہ ہر وقت سنتا ہے کہ وہ ایک کمرشیل شہر میں رہتا ہے ویسے ظاہر بات یہ ہے کہ میں نے یہ بات تو ۵۵ء میں کہی تھی کہ لاہور اور کراچی کا مقدر ضعیف ادبی مرکز بن کر ابھرنا ہے نئی زندگی ذرا مشکل سے قابو میں آتی ہے اور ابھی صرف ۳۵ سال گزرے ہیں۔ جب کراچی والے نئی زندگی کے تجربے میں ڈوب جائیں گے تو پھر لاہور کے لئے واقعی لمحۂ فکریہ پیدا ہوگا۔

سوال :۔ آپ نے صحرا اور سمندر کا ذکر تو کیا لیکن انفرادی تخلیقی صلاحیت کو نظر انداز کر دیا جو اس دعوے کو جھٹلا بھی سکتی ہو۔

جواب :۔ انفرادی صلاحیت کا تعین نہیں کیا جا سکتا اور جس کا تعین نہیں کیا جا سکتا اور منصوبہ بندی نہیں کی جا سکتی اسے مساوی فرض کر لیتے ہیں۔ اس طرح سوال یہ ہو گیا کہ اگر ایک درجے کا TALENT دونوں جگہ موجود ہے تو بڑی شاعری پیدا ہونے کا امکان کہاں زیادہ ہے۔؟

سوال :۔ لیکن آپ یہ تو مانیں گے کہ لاہور میں علمی و ادبی فضا موجود ہے۔ وہاں پاک ٹی ہاؤس ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق ہے۔ جہاں ادیب اور شاعر ادبی و علمی موضوعات پر مکالمہ کر سکتے ہیں۔ ایک دوسرے کے تجربات سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں لیکن کراچی میں ایسی فضا موجود نہیں ہے۔

جواب :۔ ایمانداری سے جواب دیجئے گا۔ لاہور میں پاک ٹی ہاؤس ہے تو کراچی میں بعض گھر یہ شہرت رکھتے ہیں کہ وہاں چوبیس گھنٹے ادب کے سوا کوئی بات ہی نہیں ہوتی۔ اور ادب سے تعلق رکھنے والے تمام لوگ وہاں آتے ہیں اور گفتگو کرتے ہیں پھر یہ بات صحیح ہے کہ لاہور کو ایک تہذیبی شہر کی حیثیت سے چند سہولتیں حاصل ہیں لیکن سوال تو زندگی کے تجربے کا ہے۔ نیا تجربہ نہ ہو تو نئی کتاب سے ویسا ہی ادب پیدا ہوگا جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں کہ نثر سے شعر پیدا کرنے کی کوشش۔ ∞

[ادبی صفحہ روزنامہ جسارت کراچی ۱۵ جولائی ۱۹۸۳ء]

عتیق نیمی

یا ایہا الجن

* جن - ایک ناری مخلوق ہے - ایسا مانا جاتا ہے - یہ لفظ عبرانی میں جن، رن، دآز شی مزاج گنوار اور غیر مہذب لوگوں کے لئے استعمال ہوا ہے - جو، عمارتیں بناتے تھے - یعنی کاریگر اور معمار تھے جہاز چلانے والے غلام تھے اور حضرت سلیمان کا تخت اپنے کندھوں پر اٹھاتے تھے - ان کی وجہ سے، پریوں اور پریزادوں، کے شبستان، دلکش و معمور تھے - یہ مخلوق نظر نہیں آتی، اسلئے نہ ان کی گنتی معلوم ہے - نہ ان کا نام و نشان کہیں ثبت ہے - میں نے اس مخلوق کو - دنیا کے لیے شاہ آن گنوار، گنوار، اور زماں بردار ات توں کا التباس سمجھا ہے اور مری مخاطب یہی مخلوق ہے جسے عرف عام میں عوام الناس کہتے ہیں۔

○

جو نہ مرتی ہے نہ جیتی ہے وہ مخلوق ہو تم
نہ فرشتے ہو نہ انساں ہو
قرن تا بہ قرن
ایسے موجود رہے جیسے کہ موجود نہیں
کل بھی گنتی میں نہ تھے آج بھی گنتی میں نہیں
کل بھی مشہور نہ تھے آج بھی مشہور نہیں
نہ تو اجسام میں مذکور نہ ارواح میں نام
لیکن اس کارگہ خاک و ہوا میں تم نے
اپنے آیات اتارے ہیں بہت
اپنے آثار ابھارے ہیں بہت
چشم دوراں میں فناگیر زمانوں کے نظارے ہیں بہت۔

وہ در و بام سبا
وہ شبستان نوا ریز و طرب خیز و غنا پرورده
آفریدہ ہیں تمہارے ہی
پرے پریوں کے اور غول پری زادوں کے
جس پہ رقصاں تھے وہ سینے تھے تمہارے ہی۔
سلیماں کا تخت
جس پہ چلتا تھا وہ شانے تھے تمہارے ہی
خبر ہے تم کو

باد گردوں میں چھپی بد روحیں
بحر و بر پہ جو کبھی رقص کیا کرتی تھیں
کون تھا ان کا

تم تھے
پتہ ہے تم کو ؟
تم ہی مرتے ہوئے پانی کو جلا دیتے تھے۔
بادبانوں کو ہوا دیتے تھے
تب کہیں باد شمال
(مشک و مرعود و عبیر و عنبر
جس کی سانسوں میں مہکتے ہوئے
بدن پر جیں کے
لولوئے لالا و مرجان کی تب و تابش تھی)
سرخ اور سبز سمندر کے کناروں پہ اتر آتی تھی
لنگر انداز جہازوں سے وفا کرتی تھی۔
سپر انداختہ عورت کی طرح

رے نے بھی راکھ میں سوئی ہوئی ناری مخلوق
کس نے انگاروں پہ تبریہ بکھیری ——
کس نے
طوفان کے حلقوم سے انفاس کی ڈوری کھینچی
آگ کھاتے ہو دھواں پیتے ہو ——
لیکن تمہیں معلوم نہیں
آگ جو آہن و فولاد کو پگھلاتی ہے
وہ در و بام کو کھا جاتی ہے۔
ایوانوں شبستانوں کو پل بھر میں مٹا دیتی ہے
خاک تو خاک ہے پانی کو جلا دیتی ہے ——

بے کار باتیں

ضیاء الجبار ● 730 ONTARIO ST. # 116, TORONTO, ONT, M4X 1N3 CANADA

ڈرائنگ روم میں بیٹھے ہوئے تمام افراد کی آنکھیں ٹی وی کی رنگ رنگی اور دلکش روشنی کی طرف مرکوز تھیں۔ ہالی ووڈ کی نامور اور خوبصورت اداکارہ کے بے پناہ جوہر رکھنے والی ایکٹریس گریس کیلی کی فنکارانہ زندگی کا خلاصہ دیکھ دیکھ کر سب لڑکیاں بے اختیار رو رہی تھیں۔

گریس کیلی اپنی کار کے سفر کے دوران کار کا بریک فیل ہو جانے کی وجہ سے ایک زبردست حادثے کا شکار ہوئی اور زخموں کی تاب نہ لاکر اس دنیا سے ہمیشہ کے لئے غائب ہو گئی۔ جہاں پر وہ کئی سال قبل قوس وقزح کی رنگینیاں بکھیرتی بجلی کی طرح چمکی تھی اور بہاریں بکھیر کر کئی ہزار نوجوان فلم بینوں کے دلوں میں ان کے چمن زار کو مہکا گیا تھا۔

ٹی وی کے سامنے بل کی تینوں سرو قد لڑکیاں ناشی، آشی اور واشی ہچکیاں لے رہی تھیں اور بل ٹی وی کے پردے پر کبھی گریس کیلی کو اور کبھی اپنی بچیوں کی آنکھوں کو دیکھ دیکھ کر ان کے غم و اندوہ کا پتہ چلا رہا تھا۔

"ہالی ووڈ میں گریس کیلی صرف سات برس رہی۔ ان سات برسوں میں اس نے گیارہ فلموں میں کام کیا۔ گیارہ فلموں میں اداکاری کے جوہر دکھا کر اپنی شخصیت کو اتنا بلند کر لیا اور اپنے تصور کو اتنا پر کیف بنا دیا بس اسی کا کمال تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ پریوں کے دیس سے آئی ہوئی کوئی شہزادی ہے۔ اس کی عمر کے چھبیس ویں سال میں ملک مناکو کے شہزادے رینئے نے اسے شادی کا پیغام دیا تھا جسے گریس نے قبول کر لیا تھا۔ دوسرے دن دنیا بھر کے اخباروں میں لگے سرخیوں پر جلی حرفوں میں لکھا تھا۔

"پریوں کی شہزادی مناکو کی شہزادی بن گئی۔"

تصورات کے خوبصورت جزیرے کی ملکہ اب ایک حقیقی ملک کی ملکہ!

الف لیلیٰ کی جدید ترین کہانی —— گریس کیلی ۔۔۔۔"

"ڈیڈ،" ناشی نے ٹی وی سے آنکھیں ہٹا کر بل کو دیکھتے ہوئے کہا۔ "اپنی ویڈیو کی لائبریری میں گریس کیلی کی صرف سات فلموں کے ٹیپ ہیں باقی چار بھی جلد سے جلد ہونے چاہئیں۔"

"کونسے چار نہیں ہیں ڈیڈ؟" آشی نے بل کی بجائے پوچھا۔ بل نے خلاؤں میں دیکھتے ہوئے اپنے سر کو ہلایا جیسے یہ اعتراف ہے کہ آشی کا سوال اس کا سوال ہے۔

"ڈیڈ کو ان چار فلموں کی فہرست دیدو،" آشی نے اس [illegible] سے کہا۔ ناشی نے فوراً انگلی پر گننا شروع کر دیا۔

"ڈائیل ایم فار مرڈر، ایک۔ ہائی نون، دو۔ [illegible] تین۔ اور [illegible]"

"سب ہی دیکھو ڈیڈ،" واشی نے آشی کو خاموش کرتے ہوئے کہا۔ "گریس کے ہاتھ میں آسکر ہے اور اسے مبارکباد دینے کے لئے کون بڑھ رہا ہے۔ پہچانو۔ پہچانو۔ پہچانو۔" واشی اپنی آواز کو پیانو کے سروں کی طرح ڈھالنے لگی۔

"مارلن برانڈو" بل نے جھٹ سے کہہ دیا۔

مارلن برانڈو اپنے دونوں ہاتھوں کو تھوڑے مبارکباد دینے کے لئے گریس کی طرف بڑھنے لگا۔ پھر شائقین کو پتہ چل گیا۔ مارلن کے ہونٹوں پر آدھا آسکر ہے اور گریس کے گال پر دوسرا آدھا آسکر ہے۔ مارلن نے آدھے کو آدھے سے جوڑ دینے کی فنکارانہ صلاحیت بتائی۔ جوڑنے کی آواز بھی آئی جیسے بہت سی کلیاں ایک ساتھ چٹکیں۔ تینوں لڑکیوں کی آنکھوں میں دبی دبی مسکراہٹ کے ساتھ ہونٹوں پر شرارے تھے۔

"کنٹری گرل میں گریس کیلی نے آئیڈیل ایوارڈ لیا تھا ۔۔۔

نے دھرایا اور ناشی کی طرف کر کے کہا۔

"ہماری لائبریرین کا کنٹری گرل بھی کہاں ہے؟"

"وہ تو میں کہنے ہی جا رہی تھی، کنٹری گرل، بچارہ" آشی نے جواب دیا اور اپنے ابتدائی جملے کو مکمل کر دیا۔

"ڈیڈ" ناشی نے بل کو مخاطب کر کے کہا۔ "ہم گریس کیلی کی چار فلموں کے ٹیپ خرید کر ہی اس کی روح کو خراج عقیدت دے سکتے ہیں۔"

"میں ناشی کی بات سے سو فی صدی متفق ہوں" آشی نے ہاں میں ہاں ملائی۔

میں تو اس ویک اینڈ پر گریس کیلی کی پوری گیارہ فلمیں اپنی وی سی آر پر دیکھنا چاہوں گی۔" ناشی نے کہا۔

اسی لمحے اپنے بیڈ روم سے صوفیہ تیزی سے ڈرائنگ ہال میں آ کر بل سے مخاطب ہوئی۔

"وہ لوگ جن کا اس وقت اپائنٹمنٹ ہے آ رہے ہیں۔ ہائی وے نمبر چار سو ایک پر بھٹک گئے تھے۔ میں نے انہیں راستہ سمجھا دیا ہے۔ اب دس پندرہ منٹ میں یہاں پہنچ جائیں گے۔ کیا تم تیار ہو ڈیر؟"

"میں تیار ہوں۔ بالکل ریڈی لیکن تم؟" بل نے اپنی بیوی سے پوچھا۔

"پندرہ بیس منٹ تم ان کی خاطر تواضع کرتے رہو۔ میں تب تک تیار ہو جاؤں گی۔ ریفریجریٹر میں خاطر تواضع کا پورا سامان موجود ہے۔ انگور کا رس، سیب کا رس، کوک، فریج فرائیز اور کرسٹی نوملڈ کی پوری بوتل۔"

"وہ ڈیڈ" واشی بولی "آپ سے ملنے والے ہمیشہ نامناسب موقعوں اور غلط وقت پر آتے ہیں۔ ابھی یہ پروگرام قریباً آدھا گھنٹہ چلے گا۔"

"گریس کیلی کا حادثہ پرسوں ہوا بیٹی" صوفیہ نے [illegible] کر کہا۔ "لیکن گورنمنٹ کے ملٹی کلچر ڈیپارٹمنٹ کے ان لوگوں کے ساتھ تمہارے ڈیڈ کا پروگرام پندرہ دن قبل طے ہو چکا تھا۔ پھر بل کی جانب رخ کر کے صوفیہ نے دوبارہ پوچھا "تمہارا انٹرویو لینے کے لئے آخر انہیں کس نے اکسایا؟"

"کسی نے نہیں" بل نے جواب دیا "دراصل ناشی اور آشی کی شادیوں کی تصاویر جو اخبار میں شائع ہوئی تھیں وہ تشہیر کا باعث بنیں۔ اب کینیڈا کا نیا دستور جو برطانیہ سے آیا ہے اس کے سلسلے میں ملٹی کلچر کا ایک طویل ملا جلا پروگرام ٹی وی کے لئے ترتیب دیا جا رہا ہے۔ یہ اسی کی کڑی ہے۔ اخبار کے ذریعہ سے ہی انہوں نے پتہ نکالا اور میرے دفتر پر فون کیا۔"

"لیکن ہم گریس کیلی کے پروگرام کو ادھورا نہیں چھوڑ سکتے مام" واشی نے دوبارہ کہا۔ "وہ لوگ آ رہے ہیں تو آئیں۔ یہ پروگرام ہمیں دیکھنا ہے۔ یہ پروگرام دوبارہ نہیں ہو گا۔"

"ٹھیک ہے" صوفیہ نے انہیں سمجھاتے ہوئے کہا "ماسٹر بیڈ روم کے ٹی وی پر دیکھ لینا۔"

اور جب دروازے پر بیل بجی تو آشی نے دروازے کے سوراخ میں سے جھانک کر دیکھنے کے بعد اعلان کیا "ایک کے ہاتھ میں ٹی وی کیمرہ ہے۔ دوسرے کے ہاتھ میں بریف کیس ہے اور تیسرا برابر دکھائی نہیں دے رہا ہے۔"

"تم تینوں بیڈ روم میں جا سکتی ہو۔ دروازہ میں کھول دوں گا" بل نے کھڑے ہو کر کہا۔

"میں بھی جا رہی ہوں" صوفیہ بھی جانے لگی۔

دروازہ کھل گیا تو تینوں اندر آ گئے۔ اگلے آدمی نے ہاتھ ملاتے ہوئے کہا۔

"میں آرتھر ڈیک ہوں۔ یہ میرے ساتھی ہاروے ڈیوس اور لن گرین۔"

"میں محمد ہوں" بل نے اپنا تعارف کروایا۔

"بل یا محمد؟" ہاروے نے پوچھا۔

"میرا پورا نام محمد بل علی ہے۔"

"بڑا دلچسپ نام ہے" لن نے تعریف کرتے ہوئے کہا۔

بل ہنسا اور بولا "تعلیمی سرٹیفکیٹ اور پاسپورٹ کے مطابق میرا نام محمد علی ہے۔ جب میں کینیڈا نیا نیا آیا تھا ان دنوں دنیا کے مشہور باکسر محمد علی کا خوب چرچا تھا۔ میں جب اپنا نام لوگوں کو محمد علی بتاتا تھا تو ان کو بڑا عجیب سا لگتا تھا۔ جیسے یہ نام کسی اور کا ہو ہی نہیں سکتا۔ اس لئے محمد اور علی کے درمیان میں نے بل کو بٹھا دیا۔ اب یہ عالم ہے کہ لوگ محمد کو اور علی کو بھول گئے۔ صرف بل باقی رہ گیا" بل کے لہجے میں تاسف تھا جیسے اچانک اسے شیر کی کھال اوڑھے ہوئے بھیڑ

کہ کہاں یاد آگئی

"گلوب لینڈ میل اخبار میں ہم نے آپ کی لڑکیوں کی شادی کی تصویر دیکھی تھیں" لن نے کہا

"جی ہاں" بل نے سر کو جھکا کر کہا "میری دو لڑکیوں کی شادیاں ایک ساتھ ہو گئیں۔ ناشی اور آشی، گلبرٹ اور الفریڈ کے ساتھ بیاہی گئیں شادی کی تقریب میں پارلیمنٹ کے چند اراکین بھی مدعو تھے۔"

"ناشی اور آشی" ڈیک نے دہرایا اور بولا "ناموں کے انتخاب میں آپ کا جواب نہیں۔"

ناصیہ بڑی لڑکی ہے جسے ہم ناشی کہہ کر پکارتے ہیں اور آشی جو دوسری لڑکی ہے وہ در اصل آسیہ ہے۔ ناصیہ نے اپنے کلاس میٹ گلبرٹ کے ساتھ شادی کی اور آشی نے اپنے آفس کے دوست الفریڈ سے شادی کی۔"

"گلبرٹ اور الفریڈ" ہارورسن نے دہرایا اور پوچھا "کیا یہ نام بھی کچھ ایسے ہی ہیں۔"

"گلبرٹ اور الفریڈ ہی اصل نام ہیں۔" بل نے یقین دلایا۔

"جہاں تک مجھے یاد ہے میں نے اخبار میں تین لڑکوں اور تین لڑکیوں کی تصویریں دیکھی تھیں۔" لن نے یاد دلایا۔

"آپ نے ٹھیک دیکھا" بل نے جواب دیا "میری تیسری لڑکی واجدہ بھی تصویر میں شامل تھی لیکن واشی کی شادی ابھی طے نہیں ہوئی تصویر میں جو لڑکا اس کے بازو تھا وہ اس کا بوائے فرینڈ تھا۔"

"شادی کیا بوائے فرینڈ کے ساتھ نہیں ہوتی؟" آرتھر نے ٹھیک کر بل کے کان میں سوال کیا۔ آرتھر کے کہنے کے انداز پر سب ہنسنے لگے۔ ہنستے ہوئے بل نے کہا۔

"عین ممکن تھا کہ اس کی شادی بھی اس کے ساتھ ہو جاتی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ پچھلے بوائے فرینڈ کے ساتھ اس کے تعلقات خراب ہو گئے۔ اب اس نے نیا بوائے فرینڈ کر لیا ہے جو تصویر میں تھا اس کا نام دانیال ہے۔ ابھی ان کے ذہنوں میں شادی کا کوئی خیال نہیں ہے۔ جب شادی کا خیال پکا ہو جائے گا تو شادی بھی طے ہو جائے گی۔"

"ہاں پہلے خیال کا بیج ذہن کی تاریک زمین کے اندر جا کر نمو پاتا ہے اور باہر نکل کر پھل پھول دیتا ہے تو اسے ہم تصفیہ کہتے ہیں۔" لن کا انداز ایک فلاسفر کی طرح تھا۔ دوبارہ سب ہنسے۔

ناصیہ بیڈ روم سے ڈرائنگ روم میں آئی۔ آرتھر نے زور سے کہا

ناشی نے آرتھر کا جواب ہنسنے سے دیا۔ ڈرنک لانے کے بعد ناشی سب کو کھانا کھلانے لگی۔ بل بولے

"تینوں لڑکیاں زیادہ تر میرے ہاں ہی رہتی ہیں حالانکہ تینوں نے اپنے الگ الگ اپارٹمنٹ لے رکھے ہیں۔"

"او گڈ" آرتھر نے کہا "آپ کو ان کی ساتھ داری اور ان کو آپ کی ساتھ داری بڑی خوشی دیتی ہوگی۔"

"جی ہاں جی ہاں"

"بہت اچھی بات ہے" آرتھر نے کہا اور پوچھا "آپ کینیڈا کب اور کیونکر آئے؟ یوں ہی پوچھ رہا ہوں انٹرویو کے پروگرام کے تحت نہیں۔"

"ستائیس برس پہلے کی بات ہے میں نے میٹرک کا امتحان پاس کر لیا تھا۔ ملازمت کی کوشش کی لیکن نہیں ملی۔ میرے بابا ہمارے محلے کی مسجد کے موذن تھے۔ وہ دعائیں کرتے تھے کہ مجھے اچھی ملازمت مل جائے اور گھر کی آمدنی بڑھے۔"

"یقیناً ان کی دعا قبول ہو گئی۔"

"ہاں۔ اپنے ملک میں نوکری ملنے کی بجائے مجھے نوکری لندن میں ملی۔"

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ لندن میں بھی خدا ہے۔" آرتھر نے دوبارہ مذاق کرنا چاہا۔

"ان دنوں انگلینڈ میں کام کرنے والوں کی بہت ضرورت تھی۔" بل نے کہنا شروع کیا "میرے ایک دوست نے یہ پیش کش کی کہ وہ میرے لئے امیگریشن حاصل کرے گا اور سفر کا خرچ بھی دے گا جسے میں بعد میں ادا کر دوں۔ میں نے حامی بھر لی اور اس کے چھ مہینے کے بعد ہی میں لندن میں ملازمت کر رہا تھا۔ میں نے اس کا قرض ادا کیا اور ہر ماہ اپنے بابا کو بھی کچھ پاؤنڈ روانہ کرتا رہا جو اس ملک میں جا کر اچھی خاصی بڑی رقم میں تبدیل ہو جایا کرتے تھے۔

"بہت خوب" آرتھر ٹیکسن نے دوبارہ لقمہ دیا "آپ کے ڈیڈ نے آپ کی زیادہ ترقی کے لئے زیادہ دعائیں کیں۔ ثبوت یوں مل جاتا ہے کہ پہلے آپ لندن میں تھے لیکن اب کینیڈا میں ہیں۔"

"ہاں میں نے لندن میں کمپیوٹر کا کورس کیا تھا ان ہی دنوں کینیڈا کے امیگریشن سے یہ اطلاع شائع ہوئی تھی کہ کینیڈا میں ان لوگوں کی ضرورت ہے۔ میں نے امیگریشن حاصل کیا اور تب سے یہاں ہوں۔ پہلے ملازمت کرتا تھا۔ اب میں کمپیوٹر کی اپنی ہی کمپنی شروع کر چکا ہوں۔"

"قابلِ تعریف ہے" ڈیک نے کہا۔
"یقیناً یقیناً۔ اچھی مثال آپ نے قائم کی ہے۔ اپنی ترقی کے ساتھ ساتھ ملک کی بہبودی میں بھی آپ کا حصہ ہے۔ یہ بات نوٹ کرنے کی ہے"
"شکریہ" بل نے خوش ہو کر کہا۔
ناشی نے سب کو ڈرنک تقسیم کئے اور واپس چلی گئی۔
"اپنا ملک چھوڑنے سے پہلے کیا آپ کی شادی ہو چکی تھی بل؟" آرتھر نے دوسرا سوال پوچھا۔
"ہو گئی ہوتی لیکن نہیں ہوئی۔" بل کے لہجے میں اچانک سنجیدگی آگئی۔ وہ بولا "جیسے ہی میں نے اسکول کا آخری امتحان پاس کیا میری ماں نے خواہش ظاہر کی کہ میری شادی ہو جائے اور انہیں بہو ملے میری شادی کی بات چل بھی گئی۔ محلے کی دوسری مسجد کے موذن کی لڑکی کے ساتھ۔ اماں خوش ہو کر کہتی تھیں کہ لڑکی چوتھی کلاس پاس ہے۔ خط لکھ پڑھ سکتی ہے۔ گھر کا حساب رکھتی ہے اور پکوان کرتی ہے۔ میری منگنی بھی ہوئی تھی لیکن جب مجھے نوکری نہیں ملی تو وہ منگنی ٹوٹ گئی۔"
"آپ کو بہت افسوس ہوا ہوگا" لن نے کہا
"زیادہ نہیں ہوا" بل نے جواب دیا۔ "وہ تو میں محض ماں کے اصرار پر راضی ہوا تھا۔ اس کے بعد میرا لندن چلا جانا لوگوں کے لئے میری بہت بڑی قابلیت کا باعث بنا۔ ڈیڑھ سال کے بعد جب میں چھٹیوں میں والدین سے ملنے کے لئے آیا تو پتہ چلا کہ میری آمد سے قبل ہی کئی امیر خاندانوں کی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں کے پیام میرے لئے آئے ہوئے ہیں۔ لوگوں نے مجھے اپنی لڑکیاں بتائیں۔ ان سے گفتگو کروائی۔ سب کو دیکھ لینے کے بعد میں نے صفیہ کا انتخاب کیا۔"
"آپ کا مطلب ہے کہ آپ کی بیوی ڈاکٹر صوفیہ؟" آرتھر نے پوچھا
"ہاں وہ صفیہ ہے" بل نے جواب دیا۔
"آپ بڑے خوش قسمت ہیں" ہاروے نے کہا۔
"جی ہاں" بل بولا "اپنی صحت کا خیال رکھنے کے لئے گھر ہی میں ڈاکٹر موجود ہے اس ملک میں آنے کے لئے صفیہ کا خیال تھا میں نے صفیہ کے خیال عمل کر کے اپنا مستقبل کے رنگ بھرے۔ یہی نہیں بلکہ جب مجھے میں اپنی ملازمت سے اکتا جاتا ہوں تو صفیہ کے کہنے پر اس کے لئے اچھا اشتہار اچھا باعث ہے اور ڈاکٹر کمیونٹی کی نگرانی و نگہداشت کا بہتر کام انجام دے کر اسے سہولتیں پہنچاتا رہا ہے"

کہتے کہتے بل خاموش ہو گیا۔ دفعتاً زور سے دروازے پر بیل بجی۔
بل چونکا اور بولا "وہ لوگ آگئے ہوں گے"
ماسٹر بیڈ روم سے صفیہ اور تینوں لڑکیاں ابھی تیزی سے آئیں اور مہمانوں کو آہستہ آہستہ کہتی ہوئی دروازے کی طرف جانے لگیں لیکن صفیہ دروازے کی طرف جانے کے بجائے مہمانوں کے ساتھ ہی بیٹھ گئی اور بولی۔
"ہمارے داماد ہوں گے۔ دونوں ساتھ نہیں تو دونوں میں سے ایک ضرور۔ کیا آپ لوگ انٹرویو میں مصروف ہیں؟"
"نہیں نہیں۔ بس چند منٹوں میں انٹرویو شروع کر دیں گے ابھی تو یوں ہی گپ شپ ہو رہی ہے" ڈیک نے کہا۔
"آپ لوگوں کے لئے کچھ اور لے آؤں کیا؟" صفیہ نے پوچھا۔
"نہیں" ہاروے اور لن نے ایک ساتھ کہا۔ ڈیک نے بھی انکار میں سر ہلایا۔
صوفے پر ٹیک لگاتے ہوئے صفیہ بولی "گریس کیلی کا حادثہ بڑا بھیانک رہا۔ گاڑی کا بریک فیل ہو جانا۔ ایسے وقت میں جبکہ گاڑی ڈھلوان پہاڑی راستے پر تھی اور دونوں طرف بڑی کھائیاں تھیں۔ بڑی ہیبتناک بات ہے۔ سوچنے پر ہی دہشت طاری ہو جاتی ہے۔ مرنے والوں پر کیا گزری ہوگی۔"
"بہت غمگین کر دینے والا واقعہ ہے" تینوں نے حامی بھری۔
"ہم وہی واقعات ٹی وی پر دیکھ رہے تھے" صفیہ نے کہا۔
باہر کے دروازے کی جانب سے تینوں لڑکیوں کے بے اختیار ہنسنے کی آوازیں آنے لگیں۔ بل اور صفیہ کی نگاہیں اسی جانب تھیں لیکن لڑکیاں نظر نہیں آرہی تھیں۔ ہنسی کی آواز پر توجہ نہ دیتے ہوئے آرتھر ڈیک بولا۔
"بہتر یہ ہے کہ اب ہم انٹرویو شروع کر دیں"
پھر وہ مگر اور تیز روشنی پھیلانے والا آرک کرن کھڑی ہوگئی ہارمونیم بیگ سے آواز ریکارڈ کرنے والا آلہ نکالا اور ان کو فٹ کرنے لگا۔
تینوں لڑکیوں کی ہنسی جاری تھی۔ وہ ہنسی سے دوہری ہوئی جا رہی تھیں۔ اشتیاق سے دیکھتے ہوئے بولا

اسکندر ایوبی

راستہ کوئی سفر کوئی مسافت کوئی
پھر خرابی کی عطا ہو مجھے صورت کوئی

سارے دریا ہیں یہاں موج میں اپنی اپنی
میرے صحرا کو نہیں ان سے شکایت کوئی

جم گئی دھول ملاقات کے آئینوں پر
مجھ کو اس کی نہ اسے میری ضرورت کوئی

میں نے دنیا کو سدا دل کے برابر سمجھا
رنگ لائی نہ بزرگوں کی نصیحت کوئی

سرمئی شام کے ہمراہ پرندوں کی قطار
دیکھنے والوں کی آنکھوں کو بشارت کوئی

تو نے ہر نخل میں کچھ ذوق نمو رکھا ہے
اے خدا میرے پنپنے کی علامت کوئی

لوگ سب کوچۂ قاتل سے پلٹ آتے ہیں
اب نہیں ہے مجھے مرنے کی ضرورت کوئی

● شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

حیدر قریشی

کسی بھی لفظ کا جادو اثر نہیں کرتا
وہ اپنے دل کی مجھے بھی خبر نہیں کرتا

جہان بھر کی نظر میں جو مجھ کو لے آیا
وہ میرے حال پہ اب کچھ نظر نہیں کرتا

محبتوں کے سفر میں عجب شریک ملا
کہیں ٹھہرتا نہیں ہے، سفر نہیں کرتا

بنا ہوا ہے بظاہر وہ بے تعلق بھی
جو مجھ کو سوچے بنا دن بسر نہیں کرتا

ٹھہرنے بھی نہیں دیتا ہے اپنے دل میں مجھے
محبتیں بھی مری دل بدر نہیں کرتا

لبوں میں جس کے محبت کا اسم اعظم ہے
نہ جانے پیار کو وہ کیوں امر نہیں کرتا

نہیں بساتا جو آکر بھی شہر دل میرا
یہاں سے جا کے بھی اس کو کھنڈر نہیں کرتا

ادھر کی مجھ سے چھپاتا نہیں ہے بات کوئی
وہ میری باتیں کبھی بھی ادھر نہیں کرتا

عجیب طور طریقے ہیں اس کے بھی حیدر
وہ مجھ سے پیار تو کرتا ہے پر نہیں کرتا

● ... خان پور، ضلع رحیم یار خان (پاکستان)

ادب بھی اس کی تہذیبی سطح سے غیر متعلق نہیں ہو سکتا۔ تنقید کے تعلق سے ان تمام امور کو بہر کیف پیش نظر رکھنا چاہئے۔

کسی دور کی تہذیب اس دور کے عوام کے افعال، اعمال اور ان کی دلچسپیوں کی غماز ہوتی ہے۔ اسی لئے کسی دور کی تہذیب سے آگاہی حاصل کرنے کے لئے اس دور میں رہنے بسنے والوں اور اس دور کی زندگی کو اس دور کے صحیح سیاق و سباق میں سمجھنا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی دور کی تہذیب اور زندگی کو سمجھے بغیر اس دور کے ادب کی معنویت تک رسائی حاصل نہیں کی جا سکتی۔ سچ پوچھئے تو تنقید کا مقصد ادب کے صرف معائب اور محاسن کو اجاگر کرنا نہیں معاشرتی اقدار کو بہتر بنانا، تہذیب کو مثبت راہوں پر لگانا اور اس کو نکھارنا بھی ہے۔ تنقید کے حدود صرف ادب تک نہیں بلکہ ادب کے واسطے سے معاشرت اور تہذیب سے بھی مل جاتے ہیں۔ معاشرے کی اصلاح و فلاح اور تہذیب کی تزئین بھی اچھی تنقید اور اچھے نقاد کا منصب ہوتا ہے۔ ایک اچھا نقاد تو تنقید میں تہذیب کی اور تہذیب میں تنقید کی جھلک دیکھتا ہے۔

تنقید و تہذیب کا یہ رشتہ ابتداء سے ہے۔ تنقید اور تہذیب کے ازل سے اس رشتے کو ابتداء میں محسوس نہ کیا گیا ہو، اس کی شناخت نہ کی گئی ہو اور اس پر گفتگو نہ ہوئی ہو، یہ علیحدہ بات ہے لیکن بہر کیف یہ رشتہ تھا اس لئے کہ تنقید ہو یا تہذیب ان کی نشو و نما، ترویج و ارتقاء کے لئے ایک دوسرے کا وجود اور رشتہ ناگزیر ہے۔ ہاں اس زاویئے سے جس نقاد نے سب سے پہلے غور کیا وہ میتھو آرنلڈ تھا۔ آرنلڈ نے ۱۸۶۴ء میں اپنے ایک مقالے "عصر حاضر میں تنقید کا کردار" میں عوامی تہذیبی ڈھانچے اور تہذیبی اقدار کی تعریف کرتے ہوئے زور دیا تھا کہ ادبی فن پارے کا جائزہ لیتے ہوئے نقاد کو اس کے تہذیبی ماحول پر بھی نگاہ رکھنا چاہئے جس میں کہ وہ فن پارہ وجود میں آیا ہے۔ آرنلڈ کے نزدیک تنقید تہذیبی پس منظر سے چشم پوشی کر ہی نہیں سکتی۔ بعضوں کے نزدیک یہ بات عجیب و غریب معلوم ہوتی ہے کہ آرنلڈ تنقید کو تہذیبی اقدار سے ہی منسلک کر دیتا ہے لیکن بہ نظر غائر جائزہ لیں تو تنقید اور تہذیب کے اس مضبوط اور گہرے رشتے کا قائل ہونا ہی پڑے گا۔ اسی طرح ڈیوڈ ڈیچز نے CRITICAL APPROCHES TO LITERATURE میں تنقید کے سماجی اور تہذیبی رجحانات کو بعض اصناف ادب کے لئے انتہائی سودمند قرار دیا ہے۔

برطانیہ کے صنعتی انقلاب نے وہاں کی تہذیب کو بھی متاثر کیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ صنعتی انقلاب تہذیبی انقلاب کا محرک ہوا۔ ان صنعتی اور تہذیبی انقلاب نے وہاں کے نقادوں کو بھی متاثر کیا جن میں آرنلڈ کے علاوہ رسکن اور ولیم مورس قابل ذکر ہیں۔ آج تو صنعتی حالات نے کہیں زیادہ ترقی کر لی ہے۔ تہذیب بھی اس کے اثرات قبول کرتی جا رہی ہے اور تنقید بھی اسی عمل اور رد عمل کی ایک زد پہ ہے۔ DENYS اور F. R. LEAVIS اور THOMPSON نے اپنی کتاب CULTURE AND ENVIR-ONMENT میں جدید صنعتی ترقیات، تشہیر وسیع بنیادوں پہ پیداوار اور عوامی طرز زندگی کے ادب، تنقید اور فنون لطیفہ پر اثرات کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے۔ دراصل یہ مصنفین اور نقاد وہ ہیں جو آرنلڈ کی روایت کو آگے بڑھاتے اور عصری تہذیب کے ڈھانچے سے ادب اور تنقید کو ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے نقاد ماحول اور فن میں رشتوں کو تلاش کرتے ہوئے تنقیدی بصیرت کو عام کرنا چاہتے ہیں اور یہ ادب ہی کی نہیں تنقید کی بھی خدمت ہے۔ قطع نظر اس کے آیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ تنقیدی کارنامے جن کو ہم صرف تنقیدی کارناموں سے موسوم کرتے ہیں وہ صرف تنقیدی کارنامے ہیں؟ ڈرائیڈن کے تنقیدی [illegible] جانسن کے PREFACE TO SHAKESPEARE اور LIVES OF POETS، ورڈسورتھ کا معروف PREFACE اور ایلیٹ کی تنقیدات کی صرف نقادانہ ہی اہمیت نہیں بلکہ ان میں تو ان کے اپنے دور کی تہذیب کی جھلک بھی ملتی ہے یہ اپنے دور کی تہذیبی قدروں کی نمائندگی بھی کرتے ہیں اور ان نقادوں کو صرف ادبی نقاد نہیں تہذیبی نقاد بھی کہنا چاہئے۔ ان کے ادوار کی تہذیب کو سمجھنا ہو تو ان کے تنقیدی کارناموں سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا حتیٰ کہ LEVIS اور MUMFORD جیسے فنکار نے جو تہذیبی جمالیات سے دلچسپی رکھتا ہے ہمارے طرز حیات، طرز تعمیر، ہماری تفریحات، ہمارے ادب اور تنقید کو بھی نظر نہیں کرتا۔ یہی حال مشرق میں ہندوستانی زبانوں بالخصوص اردو کا ہے۔ ہم جس کو تنقید میں مشرقی انداز کہتے ہیں اس کا مفہوم دراصل مشرقی تہذیبی انداز ہے۔ ۱۸۵۷ء تک اردو معاشرہ ظاہر پرستی، نمائش اور تصنع سے عبارت تھا۔ طرز تحریر بھی مقفّیٰ اور مسجع نہیں تھا۔ تہذیب بھی کچھ ایسی ہی تھی۔ اس کا رد عمل شعر و ادب اور تنقید پہ بھی نہ ہوتا او ضرور ہوا چنانچہ اس دور تک تنقید بھی سطحی اور برائے نام

تھے نقاد ظاہری خوبیوں ہی پر کسی فن پارے کے بارے میں فیصلہ صادر
کرتا تھا زبان و بیان، تشبیہات و استعارات اور طرز ادا و اسلوب
ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا تھا۔ معاشرے میں معنی و مفہوم کی سمت کسی نے
توجہ دی تھی۔ جب تہذیب ہی سطحیت کا شکار تھی تو تنقید میں گہرائی
کہاں سے آتی؟ ہم آج ادب برائے ادب کے نظریے کو کتنا ہی فرسودہ
تصور کریں لیکن حق تو یہ ہے کہ پیش نظر یہاں اس دور کے تہذیبی تقاضوں
کی پیداوار تھا اس زاویے سے اس کی اہمیت ہے۔

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں قصیدے کی جو مذمت کی ہے
وہ دراصل ۱۸۵۷ء کے مابعد معاشرے کی جانب سے قصیدے کے
ممدوحین کے بارے میں ردعمل کی عکاسی ہے۔ تہذیبی قدریں تبدیل
ہو رہی تھیں، معاشرہ ایک دوراہے پر تھا۔ گذری اور گذرتی ہوئی
قدروں سے عوام کا اعتماد اٹھ چکا تھا اور نئی قدریں سامنے آ رہی
تھیں۔ حالی نے واقعہ یہ ہے کہ ان نئی تہذیبی قدروں کا ساتھ دیا۔ ہم
آج یہ کہہ لیں کہ "مقدمہ شعر و شاعری" جیسا دوسرا شاہکار اردو ادب میں
سامنے نہیں آیا لیکن سچ پوچھئے تو "مقدمہ شعر و شاعری" جیسا فن پارہ
اس دور اور انہی حالات میں ممکن تھا۔ یہ بھی اس امر کا ثبوت ہے کہ تنقید
اپنے عصر کی تہذیبی اقدار کا مظہر ہوتی ہے۔ شبلی تاثراتی تنقید سے آگے
نہیں بڑھ سکے وہ بڑھ بھی نہیں سکتے تھے کہ ہماری تہذیب بھی ان
دنوں کچھ ایسے ہی رنگ ڈھنگ کی حامل تھی، سطحی، فکر سے دور
و برائے نام! ـــــ اور جب ہماری تہذیب مغربی ادب اور تہذیب
سے روبراہ ہوئی اور ہمارے معاشرے پر مغربی اثرات ترتیب پانے
لگے تو اس کے ناگزیر نتیجے میں ہماری تنقید پر بھی مغربی اثرات کارفرما
ہونے لگے۔ حالی اور ان کے رفقاء کی انگریزی زبان و ادب سے
واقفیت واجبی واجبی سہی لیکن کہا جا سکتا ہے کہ انگریزی زبان و ادب
سے وہ زیادہ بھی واقف ہوتے تو "مقدمہ شعر و شاعری" سے فزوں
ولی کارنامہ اردو ادب کو نہیں دے سکتے تھے اس لئے کہ ہماری تہذیب
بھی اس عہد میں مغربی ادب سے واجبی واجبی طور پر واقف تھی۔ تنقید
سے بڑھ کر حالی کہاں جا رہا تھا۔ یہی حال "آب حیات" کا ہے۔ "آب
حیات" ظاہر ہے کہ ایسا کوئی تنقیدی کارنامہ نہیں۔ نہ آج کے تنقیدی
دلائل سے اور نہ اس عہد کے تنقیدی زاویے سے۔ "آب حیات" کو تو
[illegible] قرار دیا جاتا ہے اس کے ساتھ آزاد

پر یہ اعتراض بھی ہے کہ انہوں نے تحقیق سے کام نہیں لیا بلکہ سنائی باتوں پر بھروسہ
کیا جیسے کسی راستے پر [illegible] اور اپنے طور پر فیصلے کئے۔ آزاد شاید اس سے بہتر
رہ بھی نہیں سکتے تھے۔ آج کی طرح [illegible] AGE OF REASON
نہیں تھا اور آزاد بھی حالی کی طرح "مغرب زدہ" کم اور مشرقی قدروں
کے زیادہ حامل تھے۔ ان کے اسلوب کی چاشنی اور سرشاری بھی ان کی
مشرقیت کی غماز ہے۔ مزید برآں اس دور کی تہذیبی قدریں بھی کچھ اور
تھیں۔ ہم آج تک تحقیق نہ کرلیں اور دلائل کی کسوٹی پر پرکھ نہ
لیں کسی کی بات پر بہت کم اعتبار کرتے ہیں۔ جبکہ آزاد کے عہد کی بات
ہی اور تھی۔ باہمی اعتماد کی فضا تھی۔ کسی نے کہا، آپ نے مان لیا، آپ نے
کہا، کسی نے مان لیا۔ مزاج تحقیقی نہیں تھا۔ لوگ [illegible] تحقیقی نقطہ نظر
سے کم کام لیتے تھے۔ دوسرا اور دلیل کے محتاج نہ تھے۔ معاشرے میں پیچیدگیاں
کم تھیں۔ اور بات بھی اسی طرح ایک دوسرے کے دل میں اتر جاتی تھی۔
آزاد بھی خود کو اس معاشرتی پس منظر سے کیسے بچا سکتے تھے۔ چنانچہ
انہوں نے بھی "آب حیات" کے مواد کے حصول میں تحقیق سے کام کم
لیا۔ جس نے جو واقعات سنائے اس شخص اور ان واقعات کو سچ جانا
اور اپنے کام میں لایا۔

ایلیٹ نے بھی جیسا کہا ہے، ہر عہد کی تہذیب دوسرے دور کی
تہذیب سے مختلف ہوتی ہے اور اس تہذیبی اختلاف کا اثر اس دور کے ادب
اور تنقید پر بھی پڑتا ہے۔ خارجیت کبھی لکھنؤ کی زندگی اور تہذیب کا وصف
خاص تھی۔ ادب میں بھی خارجیت نے اپنی جگہ بنائی۔ لوگ سیرت سے زیادہ
صورت کے دلدادہ تھے معنی و مفہوم سے بڑھ کر زبان و بیان، طرز ادا
اسلوب، نفاست، نزاکت اور صنائع و بدائع کو معیار ادب و بیان ادب تصور
کرتے تھے۔ تنقید اس سے دور نہیں رہ سکتی تھی۔ ایسا ممکن بھی نہیں تھا
چنانچہ تنقید میں بھی خارجیت نے اپنی جگہ بنائی۔ اسی طرح اردو شاعری کبھی
ابہام سے بھرپور تھی۔ کیا اس کا باعث یہ بھی نہیں کہ اس دور کی تہذیب ابہام
زدہ تھی اور آج ادب میں جو ابہام کا زور ہے اس کی وجہ یہ سمجھی جاتی ہے کہ
آج کی تہذیب، آج کا معاشرہ مبہم ہے۔ کل کیا ہوگا، فرد اس سے لاعلم
ہے۔ لاتعداد سائنسی ایجادات اور بے پناہ صنعتی ترقیات کے باوجود
فرد کے لئے اس کا مستقبل سوالیہ نشان ہے۔ مبہم ہے۔ بہت دھندلا
ہے اندھیرے میں۔ ان حالات میں نقاد اس دور کی شاعری یا آج
کے ادب پر تنقید کرتے ہوئے متعلقہ تہذیب اور اس تہذیب کی تشکیل میں

(باقی صفحہ ۱۴۳ پر دیکھئے)

مختار شمیم

عجیب طرز ہنر ہے یارو! کہ دور سے تو چمک رہے ہیں
قریب آؤ تو زنگ خوردہ دھندلے سے آئینے ہیں

یہ ان کی سادہ دلی ہے، سچ ہے، مگر وہی راز پا گئے ہیں
اندھیری راتوں میں روشنی کی دعائیں جو لوگ مانگتے ہیں

گئے تھے کوہِ ندا کی جانب نہ لوٹے وہ اپنی بستیوں میں
اب آنکھیں ان کو ترس گئی ہیں جو داستانوں میں کھو گئے ہیں

خبر نہیں ہے یہی خبر ہے کہ جیسے خود اجنبی ہیں ہم بھی
وہ اجنبی ہم سے کب ملا ہے؟ ملا ہے ایسا کہ جانتے ہیں!

تمام چہرے تمام شکلیں، تمام سادہ ورق کتابیں
تمام کتبے! کہ خامشی کی زباں سے الفاظ مانگتے ہیں

تمہیں یہ سوزِ دروں مبارک، ہم اپنی تنہا روی پہ نازاں
یہ رشتے ناطے قریب ہیں سب دلوں میں جب تک کہ فاصلے ہیں

میں اپنے کمرے میں بند ہوں اور ہزاروں آسیب خامشی کے
شکنجے یادوں کے کس رہے ہیں حساب لمحوں کا مانگتے ہیں

اڑے جو پنچھی تو سارا آکاش بازوؤں میں سمٹ گیا تھا
ہم اپنے ہاتھوں کی کچھ لکیروں کے جال میں خود الجھ رہے ہیں

شعور کی منزلیں ادھر سے شمیمؔ نزدیک تر ہیں لیکن!
نہ چل سکو گے جو تم نے سوچا کہ ٹیڑھے میڑھے یہ راستے ہیں

● پوسٹ گریجویٹ ڈپارٹمنٹ آف اردو گورنمنٹ گرلز پوسٹ گریجویٹ کالج (موتی طبیلہ) اندور۔

قوس صدیقی

کیا پتہ تھا کہ خواب ٹھہرے گا
تو غبارِ کتاب ٹھہرے گا

چل پڑا ہوں میں آپ اپنی طرف
یہ سفر کامیاب ٹھہرے گا

تشنگی زیرِ لب رہے ورنہ
بہتا دریا سراب ٹھہرے گا

اک تعلق کے ٹوٹ جانے سے
لمحہ لمحہ عذاب ٹھہرے گا

ہر نظر بس اسی گمان میں ہے
اب خدا بے نقاب ٹھہرے گا

پوچھ دوں کیا ہے زیب ہم نفسی
ہر نفس لاجواب ٹھہرے گا

قوسؔ دیکھیں گے آئینے کی بساط
عکس جب بے حساب ٹھہرے گا

● کسٹم روڈ بانسواڑہ (راجستھان)

اندھیرے کی زد میں منجمد انسان

رحمٰن حمیدی ● دبستان محلہ چمڑا گودام، پوسٹ آفس گومو، دھنباد (بہار)

اماوس کی گہری سیاہ رات میں کالے کالے بادلوں کی انگڑائیاں لمحہ بہ لمحہ بھیانک ہوتی جا رہی تھیں۔ تاریکی کے سمندر میں پورا شہر ڈوب چکا تھا کئی دنوں سے شہر میں بجلی فیل تھی۔ ہر سو سیاہ عفریت ہزار رہے تھے۔ میرے روم کی ننھی سی شمع کی کرنیں اندھیرے سے جہاد کرتی ہوئی شہید ہو رہی تھیں۔ میرا روم ایلیٹ ہوسٹل کی ساتویں منزل پر واقع ہے۔ اس روم کے دریچے سے دن کے اجالے میں شہر کا قلب بالکل صاف دکھائی دیتا ہے۔ اولڈ سیکریٹریٹ، نیو سیکریٹریٹ، ہائی کورٹ، بس اسٹینڈ، کرشنا پوری کی عمارتیں، میلا کالج، جنکشن کی سواریاں، دفتر کے بڑے بابو، شاپنگ سنٹر، تیز رفتار سواریاں، شادی کا ورجنانہ کے جلوس، بھیڑ کے دلدل میں لپٹے ہوئے بھکاری، زرق برق لباس میں متمول مرد و زن، بوجھ ڈھونے والے قلی سبھی کچھ اپنے قد سے بہت چھوٹا دکھائی دیتا ہے لیکن شور و ہنگامے کی آواز کمرے میں بالکل صاف آتی ہے۔ میں شاہراہ کے مبہم شور پر دریچے سے جھانکتا ہوں لیکن تاریکی کی وجہ سے کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ میں اچانک خوف سے سہم جاتا ہوں پھونک مار کر ننھی سی شمع کا گلا گھونٹ دیتا ہوں تاکہ میں بھی محفوظ رہ سکوں تاریکی ہی میں نجات ہے۔ یہی ہم سب کا ملجا و ماویٰ ہے۔ اجالے میں چہرے کی شناخت ہو جاتی ہے اور پھر دشمنوں کے منصوبوں کی تکمیل ہوتی ہے۔ میں اپنے ہی شکوک و شبہات اور توہمات میں حصار بند ہو کر سوچ رہا۔ لہٰذا اسی تشویش میں لمحہ بہ لمحہ پگھلتا جا رہا ہوں۔ ہر مبہم شور کے اندر سے اسی کتے کا ہیولیٰ نمودار ہوتا ہے جس کی خوف سے آج پورا شہر لرزہ براندام ہے۔ ہر فرد تاریکی میں پناہ گزیں ہے۔ مجھے صرف ایک ہی فکر دیمک کی طرح چاٹ رہی ہے کہ دھرتی پر سوائے نفرت کے کچھ بھی باقی نہیں رہا کہیں اسی کی زد میں آ جاتی سانس کی لہروں کا نظام درہم برہم ہو جائے اور میرے وجود کے جملہ عناصر بکھر کر پاش پاش نہ ہو جائیں۔ ٹھیک اسی وقت دروازے پر دستک ہوئی۔ میں نے سہم کر پوچھا۔

کون ہے ــــــ؟؟ "

"میں ہوں، دروازہ جلدی کھولو ــــ!!"

آواز کی پہچان سب سے بڑی پہچان ہے۔ میں نے اپنے دیرینہ رفیق کے لئے دروازہ کھول دیا۔ اندر آ کر اس نے بڑی عجلت سے کواڑ بند کر دیئے۔ اس کی حرکات سے گھبراہٹ اور پریشانی ٹپک رہی تھی۔ اس کی سانس اکھڑی ہوئی تھی۔

"اس وقت ــــ اس طرف ــــ؟؟؟" میں نے پوچھا۔

"ہم دونوں بلڈنگ پارک میں رات گذار رہے تھے۔ چند کتوں کے بھونکنے کی آواز بلند ہوئی۔ لوگوں نے سمجھا کہ اس عورت کا کتا آ گیا ہے۔ چاروں طرف بھگدڑ مچ گئی۔ جو اس باختہ افراد پارک میں گھس آئے۔ بہت سے لوگ گرتے پڑتے ادھر ادھر بھاگ رہے ہیں۔ زخمیوں کی چیخ و پکار سے فضا بوجھل ہو چکی ہے۔ میں تیزی سے لپکتا ہوا تمہارے ہوسٹل میں آ گیا کیونکہ یہی جگہ میرے لئے سب سے قریب تھی ــ"

"اور وہ کہاں گئی ــــ؟؟"

"مجھے اس کی خبر نہیں ــــ!!"

"شور کی مبہم آواز سے مجھے بھی یہی خدشہ ہوا تھا۔ اخبارات دیکھ کر میں ایک ہی بات سوچتا رہتا ہوں ــــ!!"

"وہ کیا ــــ؟؟"

"اب مرد و زن کا فرق مٹ جائے گی کیونکہ اس عورت کی آنکھ سے جو شعاعیں نکلتی ہیں اس کی زد میں آنے والے مرد و زن کے جسم میں شدید درد شروع ہوتا ہے اور پھر دو گھنٹے بعد وہ اپنی جنسی علامت کھو دیتا ہے۔ شہر میں ایسے لوگوں کی تعداد روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ اب ایک نئی مخلوق شہر میں جنم لے رہی ہے ــــ!!"

"میں نے دوسرے لوگوں سے سنا ہے۔ وہ بات خود شریف النفس عورت ہے لیکن اس کا کتا بد حرکتیں ہے۔ وہ جسے کاٹتا ہے اس پر چہ میگوئیاں کرنے والوں کو وہ گہری نگاہ سے دیکھتی ہے اور پھر ان کی جنسی علامت معدوم ہو جاتی ہے!!"

"یار کسی نے اس کتے کو گولی نہیں ماری ـــــ ؟؟"

"ابھی تک کولیا نہیں ہوا۔ شہر والوں میں مدافعت کی قوت صلاحیت کہاں ہے۔ یہاں تو ہر شخص دوسرے کا منہ دیکھ رہا ہے۔ اسی لئے مدافعت یا مقابلہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس عورت اور کتے کی بات تو دور رہی۔ خوف و دہشت اس قدر پھیلی ہوئی ہے کہ کسی بھی کتے کے بھونکنے کی آواز آتی ہے اور لوگ بے تحاشہ بھاگنے لگتے ہیں۔ بازار چند منٹ میں ویران ہو جاتا ہے۔ سڑک سنسان ہو جاتی ہے کہیں کوئی آدمی دکھائی نہیں دیتا۔ اب تو شہر والوں کو ہر کتے پر اسی کتے کا گمان ہونے لگا ہے ـــــ !!"

"اس عورت کا کتا عام کتوں سے مشابہت رکھتا ہے کیا ـــــ ؟؟"

میں نے پوچھا

"نہیں اس کا کتا چھوٹے قد کا ہے۔ اس کا رنگ بالکل سیاہ ہے۔ اس کے جسم پر لمبے لمبے بال ہیں۔ اس کی گردن میں بیلٹ کی بجائے حلق کے نیچے ایک لمبی رگ ہے جو سانپ کی طرح زمین کی جانب لٹکی رہتی ہے۔ اس رگ کے آخری سرے پر چھوٹا سا گول منہ ہے۔ کتا اسی سیاہ فام عورت کے ساتھ گھومتا رہتا ہے۔ وہ رگ جس کے قریب زمین پکڑ لیتی ہے۔ کتا اچھل کر اس کی گردن دبوچ لیتا ہے۔ وہ رگ ابر کے مانند لمبی ہو جاتی ہے۔ جب تک اس آدمی کی موت واقع نہیں ہوتی وہ رگ زمین نہیں چھوڑتی۔ عورت لاش کے قریب کھڑے ہو کر چند قطرے آنسو بہاتی ہے اور پھر زمین پر پھیلے ہوئے خون چاٹ کر چلی جاتی ہے۔ کتا چند قدم کے فاصلے پر کھڑا رہتا ہے۔ وہ جاتی ہے اور پھر وہ کتا اچھلتا کودتا اس سیاہ فام عورت کے ساتھ چلا جاتا ہے۔ میرے خیال میں یہ عورت وائپرز کی ایک ذات ہے۔ میں ایک بار افریقہ کے جنگلات میں گیا تھا۔ وہاں گائڈ نے مجھے اس طرح کی عورتوں کے بارے میں بتایا تھا۔ یہ عورت صرف انسان کا خون پی کر زندہ رہتی ہے ـــــ !"

رات کافی بیت چکی تھی۔ میرا دیرینہ دوست بہت کچھ بتا رہا رہا۔ میری پلکیں نیند سے بوجھل تھیں، میں سو گیا۔ وہ کتنی رات تک وائپرز لیڈی کے بارے میں بتا تا رہا مجھے کچھ یاد نہیں ـــــ !!

OO

بقیہ صفحہ ۳۳ تنقید و تہذیب

کار فرما عوامل کو کیسے نظر انداز کر سکتا ہے کرنا بھی نہیں چاہئے کہ اس طرح وہ حق تنقید ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ اور جب معاشرہ اور تہذیب بحران کا شکار ہوتے ہیں۔ ادب بھی اس کی زد میں آتا ہے۔ ادب میں بھی بحرانی کیفیت پیدا ہوتی ہیں تنقید ان پیچ و خم کو فراموش نہیں کر سکتی۔ ترقی پسند تحریک نے ادب میں گرانمایہ حصہ ادا کیا ہے۔ جدیدیت بھی ایک مثبت رجحان ہے لیکن جدیدیت کے نام پر جو بعض عجیب و غریب نمونے سامنے آ رہے ہیں۔ وہ دراصل اس تہذیبی بحران کی جھلک دکھاتے ہیں۔ جس سے آج ہمارے معاشرے کے چند ایک گوشے دوچار ہیں۔ جدیدیت کا جائزہ لیتے ہوئے ایک غیر جانبدار نقاد جب ان پہلوؤں کو واضح کرتا اور ان نمونوں کی مذمت کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ جدیدیت من حیث المجموع منفی اور بے کار ہے بلکہ مراد صرف یہ ہوتی ہے کہ ایک مخصوص تہذیبی پس منظر کے باعث جو ادب تخلیق پا رہا ہے وہ بحران کا حامل اور فرسودہ ہے۔ اس کے برعکس جب تہذیب شستہ و شائستہ اقدار کی حامل ہوگی، ادب میں بھی اس کی آئینہ داری ہوگی اور تنقید میں بھی۔ لیکن تنقید کا کردار نرا یہی نہیں کہ وہ تہذیب اور ادب کی صرف آئینہ داری کرے بلکہ تنقید تو ادب کے لئے سمت بخشش بھی ہوتی ہے۔ تنقید کا منصب تو ادب کی تہذیبی سطح کو بلند اور اس کی قدر و قیمت کو افزوں کرنا ہوتا ہے۔ اس کی دلکشی کو مزید دلکش اور اس کو انسانی تہذیب کی اعلیٰ اقدار کا وارث بنانا ہوتا ہے۔

تنقید اور تہذیب کے اس رشتے کو ادیب، قاری اور نقاد تینوں کے ذہن نشین ہونا چاہئے۔ کوئی اس کا اقرار کرے یا انکار۔ یہ رشتہ بہر صورت ہے۔ ادیب، قاری اور نقاد تینوں کا مقصود اس رشتے کو استوار اور مستحکم کرنا ہونا چاہئے۔ ادیب کو اس رشتے کو اپنے فن میں زیادہ سے زیادہ منعکس اور منور کرنا چاہئے۔ اس کو زیادہ سے زیادہ جگہ دینی چاہئے کہ اس کے معائب اور محاسن سب کچھ سامنے آ جائیں۔ قاری کی سعی ہونی چاہئے کہ شعر و ادب میں اس رشتے کی جستجو کرے اور نقاد کو اس رشتے اور اس کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے اس کی خوبی سے تجزیہ و تشریح کرنا چاہئے کہ اس کے خوب و خراب واضح ہوں اور ایسی فضا پیدا ہو کہ تنقید اور تہذیب، ایک دوسرے کی تقویت کا سبب بنیں اور مجموعی طور پر معاشرہ ارفع و اعلیٰ قدروں کا آئینہ !

OO

سردار ایاغ

زیست منظر خدا ہے پس منظر
بیکراں سلسلہ ہے پس منظر

سوچنے کا صِلا فقط الجھن
دیکھنے کی سزا ہے پس منظر

مختلف ہیں ہتھیلیاں سب کی
ہر کسی کا جدا ہے پس منظر

جس کی موجودگی نہیں مثبت
ایسا اک ادّعا ہے پس منظر

کوئی مانگے تو کچھ عطا کر دو
یہ نہ دیکھو کہ کیا ہے پس منظر

ایک افسانہ پڑھ رہا ہوں میں
ذہن پر چھا گیا ہے پس منظر

فن کی حد کاٹنے کا ذوق ایاغ
فکر میں گھولتا ہے پس منظر

● ۲۲۷ مین ٹیمپل روڈ
بنگلور (کرناٹک)

فریاد آزر

وسعتِ صحرا کے آگے آسماں چھوٹا لگا
دھوپ ایسی تھی کہ سر کو سائباں چھوٹا لگا

یاس، بے سمتی، تذبذب، کرب، خوش فہمی، اَنا
اتنے ساماں تھے کہ یہ تنہا مکاں چھوٹا لگا

جی رہا ہے وعدۂ فردا پہ تیرے اے خدا
ورنہ اس بندے کو تیرا یہ جہاں چھوٹا لگا

لوگ خوش فہمی کے پنجوں پر کھڑے تھے فطرتاً
اور یوں قد میراں کے درمیاں چھوٹا لگا

دور سے قطرہ بھی اک دریا نظر آیا مجھے
قربتوں میں مجھ کو بحرِ بیکراں چھوٹا لگا

● ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

برادری

اوم کرشن راحت ● ۵۷/۱۵۲، فرید آباد ٹاؤن شپ، ۱۲۱۰۰۱ (ہریانہ)

پل کے اس پار کے لوگ مجھے خاص خاص معاملات ہی میں یاد کرتے ہیں۔ وہ بھی براہِ راست نہیں۔ ان کا معاملہ پہنچتا ہے۔ تھانیدار کے پاس اور تھانیدار صاحب کے آدمی مجھے ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ تھانیدار صاحب کے آدمیوں کو میرے سب ٹھکانوں کا پتہ ہے۔ ان کا آدمی آتا ہے مجھے دیکھ کر کھانستا ہے اور اپنی ٹوپی کا زاویہ صحیح بٹھاتا ہے اور بس۔ تھانیدار صاحب مجھ سے صرف یہ چاہتے ہیں کہ میں ان کے بلانے پر فوراً تھانے پہنچ جایا کروں۔ آج بھی جب میں ایک لڑکی کا سودا کر رہا تھا تھانیدار صاحب کا آدمی میرے گھر کے آگے سے کھانستا ہوا نکل گیا۔ میں نے لڑکی کو فوراً کوٹھری میں دھکیل کر باہر سے تالا لگا دیا اور بھورے کو اپنے پاس بلا کر پوچھا "کیوں بے بھورے اس لڑکی میں تو کوئی گھوٹالا نہیں ورنہ تھانیدار مجھے اس وقت نہ بلاتا۔ اسے معلوم ہے کہ یہ میرے دھندے کا ٹائم ہے۔"

"بھگوان کی قسم ہے چچا۔ یہ لڑکی پرسوں صبح چار بجے مجھے نولکشمی بلڈنگ کے باہر فٹ پاتھ پر بے ہوش پڑی ملی تھی۔ اس کا بلاؤز پھٹا ہوا تھا اور ساری خون سے لت پت تھی۔ میں اٹھا لایا۔" بھورے نے کہا۔

"ہوں! تو تجھے معلوم تھا کہ یہ تجھے وہاں ملے گی۔ تبھی تو تو صبح چار بجے نولکشمی بلڈنگ۔"

"نہیں نہیں چچا۔" اس نے میری بات کاٹتے ہوئے کہا "ایسا نہیں میں تو روز۔ رضیہ، رمبھا، گولڈی اور دوسری لڑکیوں کو صبح لینے جاتا ہوں۔ تمہیں تو معلوم ہی ہے چچا پولیس والے وہاں تنگ کرتے ہیں ان کو اور وہ بھی حرام زادیاں باز نہیں آتیں۔ جیسے تو ملتی ہی ہیں اپنے گاہکوں سے لیکن آتے ہوئے ان کی کوئی نہ کوئی چیز بھی اٹھا لاتی ہیں۔ یہی چین، انگوٹھی چھوٹا موٹا ٹرانسسٹر، ٹائی پار وغیرہ۔ سب اتنی گھاگھ ہو گئی ہیں کہ اگر کوئی چیز اٹھائے ہوئے پکڑی جائیں تو شور مچانا شروع کر دیتی ہیں اور وہ شریف آدمی اپنی عزت سے ڈر کر چپ ہو جاتے ہیں اور پھر ان کی اٹھائی ہوئی چیزوں پر پولیس والے جھپٹ پڑتے ہیں۔

"میں پوچھ رہا ہوں اس لڑکی کے بارے میں اور تو اپنی کہے جا رہا ہے تجھے پتہ ہے کہ تھانیدار کا آدمی آیا تھا اور میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ کیس اسی لڑکی کا ہے ورنہ اس وقت مجھے تھانیدار نہ بلاتا۔ ہاں تو یہ لڑکی دو دن سے تیرے پاس ہے۔" میں نے سگریٹ سلگاتے ہوئے کہا۔

"ہاں چچا۔ میں اسے بے ہوشی کی حالت میں اپنے گھر لایا تھا اور راما بڑی مشکل سے اسے ہوش میں لا پائی تھی اور جب وہ ہوش میں آئی تو اپنی حالت دیکھ کر اس نے اپنے گھر جانے سے انکار کر دیا۔" بھورے نے جلدی جلدی کہا۔

"اور" میں نے اور پیڈ ورڈ دیکھ کہا۔

"چچا قسم لے لو جو تم ہی بتاؤ۔ گھر میں اماں ہے، چھوٹی بہنیں ہیں بھائی ہیں۔ نا۔ نا۔ چچا بالکل نہیں۔ راما تو اسے بھیجنے کو بھی تیار نہیں تھی کہنے لگی "پڑھی لکھی لڑکی ہے۔ اچھے خاندان کی جان پڑتی ہے۔ بھاگ چلی نہ جانے کن بدمعاشوں کے ہتھے چڑھ گئی تبھی تو یہ حالت ہوئی ہے اس کی۔" دراصل چچا میں ہی اسے بھیجنے پر تلا ہوں کیونکہ اسے گھر میں رکھنا بھی خطرے سے خالی نہیں۔ میرا خیال ہے باہر بیٹھے چھیل سے سودا کر ہی لو۔ پانچ ہزار تو وہ نقد دینے کو تیار ہے اور ہزار روپے مہینہ بھی ایک سال تک دے گا۔"

بھورے نے مجھ سے کبھی جھوٹ نہیں بولا۔ مجھے یقین ہے میں نے کپڑے تبدیل کئے اور تھانے کی طرف چل دیا۔ پل کے اس پار جہاں میں رہتا

ہوں غلاظت ہی غلاظت ہے۔ ادھر کے رہنے والے سب کے سب جرائم پیشہ ہیں۔ جیب کترے۔ بردہ فروش۔ شراب کشید کرنے والے۔ افیون کے سمگلر۔ ان کی بیویاں۔ بہوئیں اور بیٹیاں بھی پیشہ کرواتی ہیں۔ اس پار کی عورتوں کی کوکھ سے جہاں بچے پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ جرم بھی پیدا ہوتے ہیں۔

ادھر کا کوئی لڑکا جب کسی کی پاکٹ مار کر یا اس پار کی کسی عورت کی سونے کی چین کھینچ کر صحیح سلامت گھر پہنچ جاتا ہے تو اس کے ماں باپ اسے ڈانٹتے نہیں بلکہ بٹوے کی جیبوں میں ہاتھ ڈال ڈال کر نوٹ نکالتے ہیں اور گنتے ہیں۔ سونے کی چین کو ہاتھوں کے ترازو پر رکھ کر اس کے وزن کا اندازہ کرتے ہیں۔ اور ان کے چہرے پر چمک آجاتی ہے۔

پل کے اس پار صاف ستھری بستی ہے۔ وہاں رہنے والے سبھی بھدر پرش ہیں۔ بھلے مانس ہیں۔ بیوپاری ہیں۔ فیکٹریوں اور ملوں کے مالک ہیں۔ سیاسی سربراہ ہیں یا بڑے بڑے افسر ہیں۔ ان گھروں میں کالے دھن کے انبار لگے ہیں۔ وہ جوا نہیں کھیلتے۔ کلب میں تاش کے پتے گنتے ہیں۔ ہمارے ہاں کی کشید کی ہوئی شراب پر سکاچ، وہسکی کے لیبل لگا کر مہنگے داموں بیچتے ہیں۔ افیون کا شغل تو جنسی لذت کو دراز کرنے کے لئے فرماتے ہیں۔ اس پار کی بہو بیٹیاں اور ان کی بیویاں پڑھی لکھی ہیں۔ امپورٹیڈ اور ہندوستانی کپڑے میں آسانی تمیز کر سکتی ہیں۔ بلیو فلموں سے لیکر "سنتوشی ماں" جیسی فلموں پر ان کی تھیوسس رائے ہے۔ گربھ پات جیسی سہولت کا پورا پورا فائدہ اٹھاتی ہیں اور اگر غلطی سے وقت ہاتھ سے نکل جائے تو بچے کا گلا گھونٹنا بھی انہیں آتا ہے اور ضرورت کے مطابق کسی بچے کو جنم دیتے ہی اس کے ساتھ پیدا ہونے والے ضمیر کو بھی قتل کر دیتی ہیں۔"

وہاں بھی جب ان کا کوئی لڑکا بیوپار میں اونچی چال چل کر انکم ٹیکس والوں کو جل یا رشوت دے کر ٹیکس کی بڑی رقم بچا کر یا سیلز ٹیکس کی جعلی دستاویز کو پاس کروا کر گھر لوٹتا ہے تو اس کے ماں باپ اسے ڈانٹتے نہیں بلکہ اپنے ہونہار بچے کی چترائی پر ان کا سر فخر سے اونچا ہو جاتا ہے۔ میں بھی کس ادھیڑبن میں پھنس گیا۔ میں سوچنے لگا۔ میں نے اپنے قدم تیز کر لئے اور چند ہی منٹوں میں تھانے جا پہنچا۔

"آؤ بھئی ہم تو کب سے تمہارا انتظار کر رہے تھے۔" تھانیدار صاحب نے مجھے کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

میں کرسی پر بیٹھ گیا اور تھانیدار صاحب نے باہر برآمدے میں جھانک کر کمرے کی کنڈی لگا لی اور کرسی میرے قریب کھینچ کر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "یہ تو تمہارے کھانے پینے کا وقت تھا۔ خواہ مخواہ تمہیں تکلیف دی اس وقت۔"

"کھانے پینے کا نہیں صاحب، یہ وقت ہوتا ہے ہمارے بیوپار کا" میں نے ہنستے ہوئے کہا۔

"پھر تو تم یہاں ابھی گھاٹے میں نہیں رہو گے۔" تھانیدار صاحب بولے۔

"میرا خیال ہے ہم اپنا وقت ضائع نہ کریں۔ آپ کو بھی شاید بہت کام ہوگا۔ میں بھی اہم سودا چھوڑ کر آیا ہوں۔ کہئے کیسے یاد کیا آپ نے؟"

"کوئی لڑکی تمہاری بستی میں پہنچی ہے؟" تھانیدار صاحب نے رازدارانہ لہجے میں پوچھا۔

"ضرور پہنچی ہے۔" میں نے جواب دیا۔

"لوٹائی جا سکتی ہے۔؟" تھانیدار صاحب نے پھر کہا۔

"ہاں لوٹائی تو جا سکتی ہے لیکن۔ ۔"

"سودا کرکے۔ ہے نا۔ بولو کیا لوگے" تھانیدار صاحب آنکھوں میں چمک لا کر مسکراتے ہوئے بولے۔

"دس ہزار" میرے منہ سے نکل گیا۔

"منظور ہے۔" تھانیدار صاحب بلا تامل بولے۔

"اگر آپ برا نہ مانیں تو ایک بات پوچھوں۔" میں نے کہا

"مجھے معلوم ہے۔ تم یہی پوچھو گے کہ میں نے کتنے میں سودا طے کیا ہے لیکن بھائی میرے ہر سودا فائدے کے لئے نہیں کیا جاتا۔ کئی بار۔ ۔"

"کسی خاص مہاپرش کی لڑکی ہے کیا؟" میں نے تھانیدار کی بات کاٹتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں کسی کی عزت کا سوال ہے۔" تھانیدار نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے جواب دیا۔

"شاید مجھ سے کسی کی عزت کا مول لگانے میں غلطی ہو گئی۔" میں نے کہا۔

"نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔ تم اپنی پیشکش پر نظرثانی بھی کر سکتے ہو۔" تھانیدار صاحب مسکراتے ہوئے بولے۔

"نہیں صاحب ہم نے جو کہہ دیا سو کہہ دیا" میں نے کہا

"دیکھو میں اپنا کوئی آدمی ساتھ نہیں بھیجوں گا۔ معاملہ اوپر تک

پہنچ چکا ہے۔ تمہیں لڑکی کا بھائی پل کی پانچویں سیڑھی پر ملے گا۔ بادامی رنگ کی قمیص اور سفید پتلون پہنے ہوئے ہو گا۔ اس کا نام ساہنی ہے۔ تم اس سیڑھی پر پہنچ کر سگریٹ سلگاؤ گے تو وہ تمہارے قریب آئے گا۔"
جب میں چلنے لگا تو وہ پھر بولے "تمہارے پیسے کل صبح پہنچ جائیں گے۔"
"ابھی پیسے کہاں جاتے ہیں ہمارے۔" میں نے لاپرواہی سے کہا۔
"ذرا ہوشیاری سے۔ معاملہ بڑے حکام تک جا پہنچا ہے۔ لڑکی کی بازیابی کے لئے بہت بھاگ دوڑ ہو رہی ہے۔ لڑکی اور اس کے بھائی کو اپنی بستی کی دوسری طرف سے بھیجنا۔" تھانیدار نے دھیرے سے کہا۔
"آپ فکر نہ کریں۔" میں نے جواب دیا
میں جب پل کے قریب پہنچا تو پانچویں سیڑھی پر وہ شخص کھڑا تھا۔ اس کے ساتھ کوئی اور آدمی بھی تھا۔
میں نے پانچویں سیڑھی پر قدم رکھتے ہی سگریٹ سلگایا اور وہ میرے قریب آگیا۔
"ساہنی۔" میں نے سگریٹ کا کش لیکر آہستہ سے کہا۔
"جی۔"
"تمہارے ساتھ وہ کون ہے۔"
"وہ میرا دوست ہے۔ آپ اس کی فکر نہ کریں۔" اس نے رازدارانہ لہجے میں میرے اور قریب ہو کر کہا۔ "میری بہن ٹھیک ہے نا"؟
"ہاں ٹھیک ہے۔ آپ میرے پیچھے پیچھے چلے آئیں۔"
وہ دونوں کچھ فاصلہ چھوڑ کر میرے پیچھے پیچھے چلنے لگے اور اتنی دوری کے باوجود مجھے ان کی باتیں سنائی دے رہی تھیں وہ کہہ رہے تھے :-
"بہت گندی بستی ہے۔"
"اُف کتنی بدبو ہے یہاں۔"
"شاید کہیں شراب کی بھٹی چالو ہے۔"
"سب جرائم پیشہ لوگ رہتے ہیں یہاں۔"
میں جب اپنے مکان پر پہنچا تو بھورے اور پٹیل وہاں میرا انتظار کر رہے تھے۔ وہ میرے ساتھ دو اجنبی آدمیوں کو دیکھ کر ٹھٹھکے۔ میں نے پٹیل اور بھورے کو ایک طرف لے جا کر سب بات بتادی اور انہیں یہ بھی سمجھا دیا کہ وہ شنکر اور کریم علی شاہ سے مل کر ساری بستی کا دورہ کریں۔ اگر سب ٹھیک ہو تو فضلے کی دکان پر

گلی کی نکڑ پر کھڑے ہو کر اور اس لڑکی کو اس میں بٹھا کر مجھے خبر کریں۔ وہ دونوں میری بات کو اچھی طرح سمجھ کر چلے گئے۔ میں ساہنی اور اس کے دوست کو افضل ریستوران کے پیچھے والے کمرے میں لے گیا
"صاحب کچھ پینے کو ملے گا۔" ساہنی کے دوست نے کہا۔
اس سے پہلے کہ میں کوئی جواب دیتا ساہنی بولا "بھائی صاحب آپ مجھے میری بہن سے ملا دیجئے۔ وہ ٹھیک سے تو ہے نا۔"؟
"دیکھئے اس طرح جذباتی ہونے سے کام نہیں چلے گا۔ آپ صبر کیجئے۔ ہم اپنی پوری تسلی کرنے کے بعد ہی دوسرا قدم اٹھائیں گے۔ آپ کو پتہ ہے معاملہ اعلیٰ حکام تک پہنچ چکا ہے۔" میں نے ذرا تلخی سے کہا۔
"صاحب کچھ پینے کو ملے گا۔" ساہنی کا دوست پھر بولا۔
"پیسے خرچ کرو گے تو سب کچھ ملے گا۔ کیا پیو گے وہسکی یا ہمارے یہاں کی نکالی ہوئی۔" میں نے پوچھا۔
"بھائی صاحب تعریف تو بہت سنی ہے آپ کے یہاں کی کشید کی ہوئی لیکن کبھی پینے کا موقعہ نہیں ملا۔" ساہنی نے اپنے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کہا۔
"افضل۔ او افضل بھٹی نکرا نا ایک بوتل بیئر کے بالٹے" میں نے بلند آواز میں کہا۔
"صاحب پانی یا سوڈا۔" افضل نے گلاس اور دودھیا رنگ کے سیال کی بوتل میز پر رکھتے ہوئے پوچھا۔
"سوڈا۔" ساہنی بولا اور پھر مجھ سے مخاطب ہو کر کہنے لگا۔
"آپ لیجئے گا بھائی صاحب۔"
"نہیں۔ آپ شوق فرمائیے۔ میں گیارہ بجے سے پہلے نہیں پیتا" میں نے کہا۔
"یار یہ تو بہت اچھی ہے۔" ساہنی کا دوست گلاس خالی کرتے ہوئے بولا۔
"واقعی خوب ہے۔۔۔ بھائی صاحب ذرا مجھے اپنی بہن سے ملوا دیتے۔" ساہنی نے پہلے اپنے دوست اور پھر مجھ سے مخاطب ہو کر کہا
میں نے اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ دونوں شراب کی تعریف کرتے رہے اور پیتے رہے۔ باہر والے کمرے سے نسوانی آواز سن کر میں نے پوچھا "کون ہے۔ افضل۔"؟
"چچا میں ہوں مورتی۔ اندر آجاؤں کیا۔" باہر سے آواز آئی۔

"ارے آجاؤ۔ آج کہیں گئی نہیں؟" میں نے پوچھا۔

"گئی تھی چاچا۔ وہ حرامی پورن سنگھ لے گیا تھا اپنی ٹیکسی میں لیکن وہاں تو چار مسٹنڈے تھے۔ موٹے موٹے شراب کے نشے میں دھت۔ میں تو لوٹ آئی۔" مورتی نے کمرے میں داخل ہو کر ان دونوں اجنبیوں پر پیار بھری نظر ڈالتے ہوئے کہا۔ "اے بابو صاحب بڑی للچائی نظروں سے دیکھ رہے ہو۔ اس طرح گھورنے سے کیا ہوگا۔ جیب میں دو سو کے نوٹ ہوں تو چلو۔" مورتی اپنا نچلا ہونٹ کاٹتے ہوئے بولی۔

یہ ہمارے ہاں کی لڑکیاں کتنی گھاگ ہو گئی ہیں کچھ ورے ٹھیک ہی کہتا تھا۔ میں سوچنے لگا۔ "لوگوں کی تو ہم پارش کر سکتے ہیں آرتی جی۔"

"آرتی نہیں مورتی، رس بھری کی بات کاٹتے ہوئے اور ساہنی کے ساتھ والی کرسی پر سٹ کر بیٹھتے ہوئے مورتی بولی۔

"افضل۔ او افضل۔ ذرا بہاری کی بیٹھک کا تالا تو کھول دینا۔" میں نے اونچی آواز میں کہا۔

ساہنی مورتی کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر اٹھ کھڑا ہوا اور اس کا بازو تھام کر مورتی کو تقریباً کھینچتے ہوئے بولا۔ "بھائی صاحب وہ ذرا مجھے اپنی بہن سے ملوا دیتے تو ذرا سکھ چین سے۔" اس نے لڑکھڑاتے اور سکلاتے ہوئے مجھ سے کہا اور اس سے پہلے میں کوئی جواب دیتا، وہ مورتی کی کمر میں ہاتھ ڈالے سے باہر لے گیا۔

"اس سودے میں آپ کے ہاتھ بھی ہوئی رقم لگی ہوگی، ساہنی کے دوست نے آہستہ سے کہا۔ اس کا باپ بھی ایک ہی حرامی ہے۔ کروڑوں روپوں کی رشوت ہڑپ کئے بیٹھا ہے۔ اپنے کسی ماتحت افسر کی بیوی اور بیٹی نہیں چھوڑی سالے نے۔ اس کی بیٹی بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ اب دیکھئے نا مجھ میں کیا کمی ہے جو مجھے چکمہ دے کر ...... ہم نے سب معلوم کر لیا ہے گئی تھی اپنے یار کے پاس ٹھیک ہے۔ وہ کسٹمز میں بڑا افسر ہے۔ لیکن ہے تو کل کا چھوکرا ہی نا۔ دو تین دوست بلوا رکھے تھے اس نے اپنے گھر۔ پھر اس کی بہن کو بے ہوشی کی حالت میں ڈال گئے تھے فٹ پاتھ پر۔ یہ میرا دوست بھی اس رقم میں سے کچھ مارے گا جو اس کی ماں نے چوری چھپا رکھی ہے۔ اس کا باپ تو مانتا ہی نہیں تھا پورے ایک لاکھ لے ہیں اس نے اپنی ماں سے اور میرے سامنے بیکا کا نیلام میں سو والے ہوا ہے۔ تھانیدار سے باقی کی رقم یہ خود ہضم کر جائے گا۔

وہ نشے میں بولے جا رہا تھا کچھ ورے آگیا۔ "جی سب ٹھیک ہے پل کے اس پار جو سنتری کا پہرہ دے رہا ہے اس سے بھی سب طے ہو گیا ہے۔ بس اب چلنا چاہئے۔"

میں اپنی جگہ سے اٹھا اور بہاری کی بیٹھک کا دروازہ کھٹکھٹایا تو ساہنی نے گالیاں بکنا شروع کر دیں۔ مورتی نے میری آواز پہچان کر دروازہ کھول دیا۔

"چلئے ساہنی صاحب۔ جلدی کیجئے۔ آپ کی بہن دکٹوریہ میں بیٹھی آپ کا انتظار کر رہی ہے۔ آئیے میرے پیچھے پیچھے۔ جلدی کیجئے۔" میں نے کہا۔

وہ دونوں ہمارے پیچھے پیچھے بڑبڑاتے آ رہے تھے۔

"بڑے کمینے لوگ ہیں۔"

"سالی نے دو سو روپے بھی لے لئے اور جسم کو ہاتھ تک نہیں لگانے دیا۔"

ساہنی تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا میرے پاس پہنچا اور کہنے لگا۔ "بھائی صاحب میری بہن ٹھیک سے تو ہے نا؟ یہاں تو کسی نے اس سے کوئی زیادتی ......"

میں نے اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔ "دیکھئے صاحب یہاں کی تو ہم قسم کھاتے ہیں۔ لیکن یہاں آنے سے پہلے ......!"

"بھائی صاحب۔ اس سے پہلے کی خبر ہے۔ وہ تو اپنی بلا دی ہے۔" ساہنی نے وکٹوریہ میں بیٹھتے ہوئے کہا۔ OO

زر سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

O اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سال خریداری نومبر ۸۳ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ از راہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۳۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے۔ امید ہے کہ آپ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ العیدروس اسٹریٹ ٹھاکور دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا

دفتر (کتب و رسائل)

● **جنت کا پھول** پیارے بچوں کا پیارا رسالہ جو رامپور سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ بچوں کی ذہنی تربیت کے لئے آسان اور دلچسپ کہانیاں، پیاری پیاری نظمیں، عام معلومات، ڈرامے، بچوں کے مذاق کے مطابق سائنسی، تعلیمی اور اصلاحی مضامین کام کی باتیں، فطری صلاحیتوں کو ابھارنے کے طریقے، چٹکلے، پہیلیاں، بھول بھلیاں، کامیابی کے گر اور طرح طرح کے کھیل آسان زبان میں فی پرچہ ۲ روپئے، سالانہ چوبیس روپئے آج ہی خریدار بنئے یا پھر ایجنسی کے لئے لکھئے۔ ماہنامہ جنت کا پھول گوٹیا تالاب رامپور (یوپی)

● **سہ پہر کا سورج** اظہر افسر نے اردو ڈرامے کی ترویج میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ ڈراموں میں بھی تجربے کئے ہیں اور انہیں عصری ڈرامے کے مزاج و معیار کے مطابق تخلیق کرنے کی مقدور بھر سعی کی ہے۔ اب تک ڈراموں کے ۶ انتخابات شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں سہ پہر کا سورج ان کے ڈراموں کا ساتواں انتخاب ہے جسے ادبی مرکز اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

● **مفہوم** ماہنامہ علمی و ادبی قدروں کا ترجمان یہ رسالہ برہانپور سے شائع ہو رہا ہے اور اپنے طور پر اردو زبان و ادب کی خدمت کر رہا ہے۔ ادب کے قارئین سے درخواست ہے کہ وہ ایک روپیہ کا پوسٹل آرڈر ارسال کریں اور "مفہوم" سے ادبی رشتہ قائم کرنے کی سمت پیش قدمی کریں۔ نگراں: محبوب انور۔ مدیر: ریاض انکلی۔ پتہ: دفتر "مفہوم" دھرم پورہ، برہانپور ۴۵۰۳۳۱

● **لیل و نہار (ششماہی)** طوفانوں کی سرزمین کی ہنگامہ خیز پیش کش اور مشرقی تہذیب کے زندہ اردو ادب کا ترجمان ششماہی "لیل و نہار" کا پہلا باتصویر ضخیم شمارہ جس میں سیکڑوں منتخب قلم کار بیک وقت شریک ہیں۔ صفحات تقریباً چار سو آفسیٹ کی دیدہ زیب طباعت ڈیمائی سائز۔ زیر ادارت قاضی محی الدین۔ پتہ: اڈیٹر لیل و نہار، ۵۳۔ ٹیپو سلطان روڈ ڈھاکہ۔ ۱ بنگلہ دیش

● **گلبرگہ سے گلمرگ تک** طیب انصاری کی تازہ ترین تصنیف جو ادبی سفرنامہ بھی ہے۔ نہایت ہی دلکش مگر تخلیقی اسلوب سے لئے ہوئے یہ کتاب اردو ادب کے لئے باذوق قاری کے لئے ایک تحفہ ہے۔ قیمت دس روپیہ۔ پتہ: اعجاز پریس، چھتہ بازار حیدرآباد ۲

● **گلدستہ انتخاب نمبر** ماہنامہ "ذکری" ڈائجسٹ (رامپور) کی مفید اور جاندار نگارشات نظم و نثر کا دس سالہ انتخاب روایتی آب و تاب کے ساتھ شائع ہو گیا ہے۔ برصغیر کے ممتاز اہل قلم کی نگارشات کا دلکش مرقع۔ معیاری کتابت۔ آفسیٹ کی روشن طباعت، کئی رنگوں سے آراستہ، جاذب نظر سرورق، صفحات تقریباً ڈھائی سو۔ قیمت صرف دس روپئے۔ اپنے قریبی ایجنٹ سے طلب کیجئے یا پھر پینتالیس روپئے زر سالانہ تعاون اور تین روپئے رجسٹری فیس بابت نمبر کل ۴۸ روپئے ارسال کر کے نمبر مفت حاصل کیجئے۔ پتہ: منیجر ماہنامہ ذکری" رامپور ۲۴۴۹۰۱ (یوپی)۔

● **پیکر آواز** بھوپال کے نوجوان ادیب محمد خالد عابدی کے ریڈیو اور اسٹیج ڈراموں کا مجموعہ "پیکر آواز" شائع ہو گیا ہے۔ اس سے قبل ان کے ریڈیو ڈراموں کا ایک اور مجموعہ "آواز" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات قیمت دس روپئے پتے: بھوپال بک ہاؤس، بدھوارہ، بھوپال۔ مکتبہ شرقیہ، ابراہیم پورہ بھوپال۔

● **بے نشاں** اردو شعری ادب میں جدید حسیت، شعری تجربات اور تجرباتی شاعری کا مرقع۔ اردو شاعری میں جلاوطنی کی پہلی بھرپور آواز "رگِ ساز" کے بعد شاہین کی نظموں اور غزلوں کا نمائندہ انتخاب۔ مکتبہ "افکار" رابنسن روڈ کراچی (پاکستان)

● **حجاب پرنٹنگ سینٹر** بیرون دہلی کے پبلشر کے لئے خوشخبری۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ گھر بیٹھے ہی اچھی اور عمدہ، مناسب اور کم لاگت پر کتابیں، کتابت، طباعت اور بائنڈنگ کے مرحلے سے گذر کر آپ تک پہنچ جائیں تو ہم سے رابطہ قائم کریں۔ ہم آپ کا کام نہایت حسن و خوبی کے ساتھ انجام دینے میں اپنا فخر محسوس کریں گے۔ پتہ۔ حجاب پرنٹنگ سینٹر ۱۸۷۰ گلی تیے والی، سوئی والان دہلی۔۲

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء
بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)
بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)
اردو کا چون سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

جلد — ۵۲ ● شمارہ — ۱۲

مدیر اعلیٰ ● افتخار امام صدیقی

معاون ● آغا رشید مرزا
● ناظر نعمان صدیقی

زرِ سالانہ ۴۰/ روپے ○ معاونین سے ۵۰/ روپے ○ تاعمر خریداری ۳۰۰/ روپے ○ ممالکِ غیر سے ۵ پونڈ

فون — ۳۵۹۹۰۲

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

مقالات

نظمیں

کہانیاں

غزلیں

نقد و نظر

اردو + ہندی = قومی یکجہتی

آزاد ہندوستان میں قومی یکجہتی کا جو بھی تصور ہے اور اس کے لئے جو کام ہو رہے ہیں وہ قطعی تسلی بخش نہیں کیونکہ گذشتہ کئی برسوں میں فسادات کا جو سلسلہ طویل ہو گیا ہے اس نے ہندوستانی عوام کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ عدم تحفظ کا خوف دن بہ دن بڑھتا جا رہا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ قومی یکجہتی کو فروغ دینے اور اس کو عام کرنے کے لئے کوئی منصوبہ بندی نہیں کی گئی ہے اور منصوبوں کی تکمیل کے لئے زرِ کثیر صرف کیا جا رہا ہو لیکن طریقہ کار میں جو بکھراؤ ہے وہ استحکام کی کوئی صورت پیدا نہیں کر پا رہا ہے۔ صرف آوازیں ہیں، نعرے ہیں یا پھر روایتی انداز کی کانفرنسیں اور جلسے وغیرہ جبکہ مفاد پرست اور شر پسند عناصر اپنا کام برابر انجام دے رہے ہیں۔

دیکھا جائے تو قومی یکجہتی کا سارا مسئلہ سیاسی نوعیت کا ہے اور اس ملک کی سیاسی صورت حال ہمیشہ ہی انتشار کی زد پر رہی ہے۔ بعض سیاسی نوعیت کے تاریخی واقعات جو اس ملک کا مقدر بنے اس کے اثرات نہ صرف باقی ہیں بلکہ کبھی کبھی تو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ اثرات اب بھی اپنی شدت کو کم نہیں کر سکے ہیں۔ بعض عناصر تو قومی یکجہتی کو مانتے ہی نہیں اور اس کے خلاف دوسری طرح کے دلائل پیش کر کے مزید الجھاوے پیدا کرتے رہتے ہیں۔

ان سیاسی باتوں سے قطع نظر کچھ بنیادی باتیں ایسی بھی ہیں جن پر توجہ دینا ازحد ضروری ہو گیا ہے۔ اول یہ کہ مطالبات اور توقعات کا محور تبدیل ہونا چاہئے۔ دوسرے یہ کہ تنہا ہندی زبان کے ذریعہ اس ملک میں قومی یکجہتی کو فروغ حاصل نہیں ہو سکتا چاہے سرکاری زبان کا درجہ ہی اسے کیوں نہ حاصل ہو جیسا کہ بعض صوبوں میں ہندی زبان سے تعصب کی حد تک مغائرت برتی جاتی ہے اسی طرح علاقائیت پسندی اور لسانی عصبیت کو تقویت حاصل ہو رہی ہے۔ صوبہ کرناٹک میں زبان کے نام پر جو کچھ ہو رہا ہے وہ تازہ ترین مثال ہے۔ اردو زبان کو مصلحتوں کی بنا پر مسلمانوں کی زبان تصور کیا گیا اور اسی رجحان کو عام کرنے کی پوری پوری کوشش کی گئی چنانچہ قومی یکجہتی کو تقویت دینے کے لئے جس طرح مسلمانوں سے مطالبات کئے گئے اسی طرح اردو زبان کے بولنے والوں سے بھی یہی کہا جاتا رہا کہ وہ یکجہتی کی مثال قائم کریں۔ اس طرح کے مطالبات نہ تو دوسری زبانوں سے کئے گئے اور نہ ہی اس ملک کی بعض اہم زبانوں نے اس طرف توجہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ جس قدر کام اردو زبان نے کیا اور کر رہی ہے اس کی دوسری کوئی مثال نہیں ملتی۔ قومی یکجہتی کے جلسے، مشاعرے، سیمینار، کانفرنسیں وغیرہ سب اردو والوں ہی کی ذمہ داری سمجھے گئے۔ آزادی کی جد و جہد سے تا حال اردو زبان کا جو کردار رہا ہے وہ ملک کی دیگر زبانوں کے مقابلے میں بے حد اور بھرپور اور نمایاں ہے۔ لیکن ہوتا یہ رہا ہے کہ سیاسی سطح پر اور صوبہ پرستی کے بہاؤ میں اردو زبان کو باوجود ایک بڑی زبان ہونے کے مختلف النوع مسائل کی زد پر رکھا گیا۔ وہ زبان جس نے قومی یکجہتی کا بے حد واضح تصور دیا اور بے شمار مثالیں قائم کیں اس زبان کو اجنبی ہی بنانے کی سازشیں ہوتی رہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا تنہا ہندی یا تنہا اردو کے ذریعہ قومی یکجہتی کو عام کیا جا سکتا ہے؟ آپسی میل جول، امن، اخوت وغیرہ کے سارے مطالبات اردو والوں ہی سے کیوں؟ کیا سرکاری سطح پر ہندی کے ساتھ ساتھ اردو کو نہیں رکھا جا سکتا کہ یہ خوف ہے جو ہندی دشمن سمجھے جاتے ہیں اردو کی وجہ سے ایک الگ ہی صورت اختیار کر لیں؟ کیا اردو زبان رابطے کی زبان نہیں بن سکتی؟ کیا ہندی اور اردو مل کر اس ملک سے فسادات کو دور نہیں کر سکتیں؟ کیا عوام میں اردو زیادہ مقبول اور پسندیدہ زبان نہیں؟ اگر ہندی اور اردو ایک دوسرے سے قریب تر زبانیں ہیں تو پھر اردو کو بھی ہندی ہی کی طرح مراعات ملنی چاہئے۔ اردو کو سرکاری تعاون کی شکل اگر اردو اکاڈمیاں، اردو کے ادارے وغیرہ ہیں اور اسی کو اردو کے ساتھ بہتر سلوک سمجھا جا رہا ہے تو یہ کوئی بہت بڑا کارنامہ اردو کی بقا اور ترویج و اشاعت کے لئے ہرگز نہیں ہے۔ ہندی زبان کو اردو سے بہت زیادہ سہولتیں ملی ہیں اسی طرح ان دونوں زبانوں کو اپنی جداگانہ انفرادیت کے باوجود الگ الگ خانوں میں نہیں رکھا جا سکتا۔ سرکاری سطح پر اور خود ہندی والوں کی خواہش کے بغیر اس ملک میں قومی یکجہتی کا قیام عمل میں نہیں آ سکتا تا وقتیکہ اردو کو مسلمانوں کی زبان نہ سمجھتے ہوئے ہندی کے شانہ بہ شانہ رابطے کی زبان مانا جائے اور بجائے اس کے کہ کروڑوں روپے اردو والوں کو مختلف ناموں پر دیئے جائیں انہیں اردو ذریعہ تعلیم کے کاموں اور ذریعہ معاش کے مسئلوں پر خرچ کیا جائے جس طرح ہندی کے لئے منصوبہ بندی کے ساتھ کام ہو رہے ہیں اردو کے لئے بھی ایسا ہی کیا جائے۔ ہندی اور اردو کے میل جول کے بغیر اس ملک کا لسانی انتشار اور انتہا پسندانہ تعصب کم نہیں کیا جا سکتا، فسادات نہیں روکے جا سکتے، توازن و تناسب قائم نہیں ہو سکتا۔

ملراج کومل

شور مچاتی گرم ہوا

آنکھوں میں
خوش رنگ پرندے
ہونٹوں سے
نئے پرانے
تیرہ محرابوں سے اُٹھتے
دشمن گیت
دل میں قہر آلود سمندر
انتڑیوں میں
کرمانِ خمیانہ کار
دست و بازو
پاؤں سراسر
صدِ مسافت صیدِ زیاں اور
ہرزہ کار
موجِ خوں لیکن ہر لمحہ
عشوہ ساماں
ہرجائی ۔ بدنام فاحشہ
اٹھلاتی ۔ بل کھاتی ہوئی
جسم و جاں میں روز و شب
بے باکانہ چلتی ہوئی
شور مچاتی گرم ہوا
بام و در سے گذرتی ہوئی

اے - ۱۰ ، ۱۲۹ ، کالکاجی ، نئی دہلی - ۱۹

بالشتیوں کی بھیڑ

ہوا جس روز
تھم جاتی
کوئی طفل برہنہ
جس کا
برہم ، بپھرتی چلچلاتی دھوپ کا
اکثر گلی میں منہ چڑاتا
مشتہر پیراہنوں میں
چھپاتا جسم
شاموں کو بلاتا
اور
شب میں ڈوب جاتا
کیوں پری چہرہ تھی ہر موجِ پریشاں
فیصلہ موسم کو کرتے عمر گذری
ابر گرجا تھا مگر برسا تو
بہتے پانیوں کے درمیاں برسا
وہاں پر دیو قامت کون تھا
بالشتیوں کی بھیڑ میں
اعلان کرتا بھی تو آخر کون کرتا
پاؤں کی سب کو ضرورت تھی
معزز شہریوں نے
اپنی قبروں میں
چھپا رکھے تھے سر اپنے
قدرِ عنا کی زیبائی علامت تھی
دلوں کی بے زبانی
لوگ کہتے تھے
قیامت تھی
ہوا اطراف میں اکثر ۔ سنا ہے ۔ بند رہتی تھی
ہوا ان بستیوں میں
جب بھی چلتی تھی تو رک رک کر ہی چلتی تھی
خدا جانے ہوا کو کیا ندامت تھی ۔

ذکرِ سیماب

ضیاؔ فتح آبادی ● ج - ۵/۲۱، راجوری گارڈن، نئی دہلی ۲۷

سوانح نگاری ایک فنِ لطیف ہے جس سے میں بخوبی بہرہ ور نہیں تو بھی کچھ بڑے لوگوں کے قلم سے لکھے گئے بڑے لوگوں کے سوانح حیات میری نظر سے گزر چکے ہیں۔ اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ عظیم شخصیتوں کے سوانح حیات کی وہی حیثیت ہے جو ریگزاروں سے گزر جانے والے کامیاب کاروانوں کے نقوشِ پا کی ہوتی ہے۔ سمجھے جاتے ہیں کہ پیشرووں کے نقشِ قدم پر چل کر ہی پسماندہ صحیح منزل کا نشان پا لیتے ہیں۔ اسی افادیت کو مدِنظر رکھتے ہوئے زمانۂ ملازمت ہی میں یہ خیال میرے ذہن کے ایک گوشے میں جاگزیں ہو چکا تھا کہ استادِ محترم حضرت علامہ عاشق حسین سیماب اکبرآبادی کے سوانح حیات حیطۂ تحریر میں لانے چاہئیں۔ موصوف کے مختصر واقعاتِ زندگی تو زندگی کے اکثر و بیشتر رسائل و جرائد اور تذکروں میں شائع ہو چکے تھے مگر کوئی ایسا بھرپور جائزہ ان کی زندگی کے گوناگوں گوشوں کا نہیں لیا گیا تھا جو ایک مجموعی تاثر پیدا کرتا اور جس سے علامہ کی شخصیت، کردار اور فن کو مکمل طور سے سمجھنے میں آسانی ہوتی۔

۱۹۷۱ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو کر سب سے پہلا کام میں نے یہ کیا کہ شاعر اور دیگر رسائل کے ان تمام شماروں کی بغور ورق گردانی کی جو میرے ریکارڈ میں موجود تھے اور ان میں جو مواد سیماب رح سے متعلق نظر آیا اسے میں نے الگ کاغذ پر نقل کر لیا۔ علاوہ ازیں میں نے ذاتی لائبریری کی کتابوں کو بھی کھنگالا اور جہاں جہاں مجھے سیماب رح کے تعلق سے کوئی واقعہ، بیان یا اشارہ ملا اسے بھی محفوظ کر لیا۔ پھر میں نے اپنے چند احباب اور تلامذۂ سیماب رح سے زبانی یا بذریعہ خط رابطہ قائم کیا اور وہ معلومات حاصل کیں جو ان کے ذہن میں یا ان کے پاس موجود کتابوں، رسالوں وغیرہ میں بکھری پڑی تھیں۔ یہ کام بہت بڑا اور صبر آزما تھا۔ اگر حیاتِ سیماب رح کا وہ قلمی نسخہ جو سیماب رح کی زیرِ ہدایت ان کے ایک شاگرد نے لکھا تھا مجھے مل جاتا تو غالباً میری مشکل بڑی حد تک آسان ہو جاتی مگر افسوس کہ وہ نسخہ اعجاز صدیقی سے راز چاندپوری کے پاس پہنچا اور پھر معلوم نہ ہو سکا کہاں گیا۔

دراصل ذکرِ سیماب رح کا مسودہ میں نے ۱۹۷۴ء میں کم و بیش مکمل کر لیا تھا اور سیماب اکیڈمی بمبئی نے اپنے قیام کے وقت زیرِ اشاعت کتابوں میں اس کا اعلان بھی کر دیا تھا مگر کچھ ایسی ناگزیر باتیں پیش آئیں کہ میں نے اس کام کو ادھورا چھوڑ دیا۔ ۱۹۸۱ء میں جب میں غیر مسلم اردو مصنفین کانفرنس میں شرکت کے لئے لکھنؤ گیا اور مجھے وہاں دو تین مہینے اپنے لڑکے کے پاس رہنا پڑا تو میرے لڑکے نے مجھے یاد دلایا کہ ۱۹۸۲ء میں سیماب رح کا سوواں یومِ ولادت ہے اور اس یادگار موقع پر مجھے بھی کچھ نہ کچھ کرنا چاہئے۔ چنانچہ میں نے ذکرِ سیماب رح کو مکمل کرنے کا فیصلہ اور اس کی اشاعت کا اعلان کر دیا۔ سیماب رح کے ایسے خطوط کو جو انہوں نے مجھے لکھے اور میرے پاس محفوظ رہ گئے تھے "سیماب بنام ضیا" کے نام سے کتابی صورت میں پہلے ہی شائع کر چکا تھا۔ اس بیچ میں مجھے چھ مہینے کے لئے لندن جانا پڑا۔ وہاں سے واپس ہوا تو میں نے "ذکرِ سیماب" کا مسودہ نکال کر اس پر نظرِ ثانی کی۔ اس کتاب کا جو خاکہ میرے ذہن میں تھا اور جس ڈھنگ سے میں اسے پیش کرنا چاہتا تھا، ویسا تو نہیں کر سکا تاہم مسرور ہوں کہ میں نے حیاتِ سیماب سے متعلق تمام اہم واقعات کو اکٹھا اور محفوظ کر دیا ہے۔ آئندہ کوئی شخص ان کے سوانح حیات کو مکمل کرنا چاہے گا تو میں سمجھتا ہوں کہ اس کتاب سے اس کو کافی مدد ملے گی۔

میں نے حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ حوالہ جات بھی درج کر دئیے ہیں اور یہ حوالے بیشتر ایسے ہیں جنہیں معتبر سمجھنا ہی پڑتا ہے۔ میں نے دانستہ ایسے حوالے حاشیے میں دینے کی جگہ متن میں دے دئیے ہیں تاکہ کتابت وغیرہ میں کسی قسم کی کوئی غلطی نہ ہونے پائے۔

سیماب کی ولادت کو سو سال اور وفات کو ۳۱ برس ہوتے ہیں۔ جب کسی فنکار کا جشن یا صد سالہ منائی جاتی ہے تو اس کا اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ اس فنکار کی شخصیت اور تخلیقات کا از سر نو جائزہ لے کر فیصلہ کیا جائے کہ اس کا ادبی معیار کیا ہے اور تاریخ ادب میں اس کے فن کا کیا مقام ہے۔ سیماب جو کچھ چھوڑ گئے ہیں وہ ایسا تو ہے ہی کہ جس کی وجہ سے تاریخ ادب ان کے نام کے بغیر مکمل نہیں کہی جا سکتی تو بھی اب وقت آگیا ہے کہ ان کی تصنیفات و تالیفات کا دوبارہ گہری اور غیر جانبدارانہ نظر سے مطالعہ کیا جائے اور ان کو وہ مقام دیا جائے جس کے وہ صحیح طور سے مستحق ہیں۔ اگر "ذکر سیماب" پڑھنے والوں کو کلام سیماب پڑھنے کی تحریک ہو جائے اور وہ مقام سیماب متعین کر سکیں تو میں سمجھوں گا کہ میری کوشش کامیاب ہوئی۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ ان کی حیات ہی میں سیماب کے بہی خواہوں سے ایک بڑی غلطی یہ ہوئی کہ انہوں نے تصویر سیماب میں وہ رنگ بھی بھر دیئے جن سے کسی محاسن بڑھا نہیں گھٹا ہی کیونکہ اس کوشش میں کہ سیماب کو اپنے عہد کا سب سے سر بلند ادیب و شاعر بنا کر پیش کیا جائے بعض غلط بیانیاں بھی قدرتی طور پر دخل پا گئیں اور ان غلط بیانیوں نے اپنی گواہی میں کئی اور غلط بیانیوں کو راہ دی۔ ہوا یہ کہ سیماب کی شخصیت متنازعہ فیہ بن گئی اور ان کے مخالفین کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا چلا گیا۔ میں نے واقعات حیات سیماب کے انتخاب و ترتیب میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ انہیں ایک گوشت پوست کے انسان کی طرح پیش کیا جائے جو وہ دراصل تھے۔ مجھے امید ہے کہ میری اس کوشش کو سراہا جائے گا اور اس طرح سیماب کے دشمن بھی ان کو پڑھنے اور سمجھنے کے لئے خود کو آمادہ کر سکیں گے۔ اگر کوئی شخص اس میں سیماب کی تضحیک کا پہلو ڈھونڈ لیتا ہے تو یہ اس کی کج فہمی ہوگی۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے تو میں ان لوگوں میں سے ہوں جو سیماب کو اپنے عہد کا سب سے بڑا شاعر سمجھتا ہے اور جسے اس کے عیب بھی ہنر دکھائی دیتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کوئی مبالغہ نہیں۔

میں مطمئن ہوں کہ "ذکر سیماب" کا مسودہ گذشتہ سال بھر سے سیماب کے پوتے عزیزی افتخار امام صدیقی مدیر "شاعر" بمبئی کے زیر نظر رہا اور وہ اسے باقساط "شاعر" میں چھاپنا چاہتے ہیں۔

اتنی محنت اور کوشش کے باوجود اگر "ذکر سیماب" میں کوئی کمی رہ گئی یا غلطی ہو گئی ہو تو اپنی ذمہ داری کا احساس کرتے ہوئے میں اس کے لئے شرمندہ اور معافی خواہ ہوں۔ نشاندہی ہو جائے تو اسے آئندہ ایڈیشن میں دور کر دیا جائے گا۔

کھرے گی ان کو میرے بعد لاکھوں رنگ سے دنیا
خلائیں چھوڑ دی ہیں میں نے کچھ اپنے فسانے میں
(سیماب اکبر آبادی)

اپنی خود نوشت سوانح "شعر الحیات" (کلیم عجم ص ۱۶۳) میں سیماب نے والد کے علاوہ اپنے آباؤ اجداد کے بارے میں کوئی تفصیلی معلومات فراہم نہیں کیں، یہاں تک کہ دادا، دادا کے بھائی، دادا کی بہن، دادی، والدہ، اپنے دو بھائیوں اور دو بہنوں اور چھوٹے دادا کے فرزند (جو سیماب کی پیدائش کے وقت حیات) کا ذکر تو کیا ہے مگر ان کے نام نہیں بتائے۔ البتہ اپنے ایک بھائی صادق حسین کا نام ضرور لیا ہے۔ ایک دوسرے بیان (شاعر کا پیامروز نمبر جولائی ۱۹۳۵ء ص ۹) سے معلوم ہوتا ہے کہ سیماب کے مورث اعلیٰ (جن کے نام، پیشے، وطن وغیرہ کا کچھ پتہ نہیں) عہد جہانگیر (۱۶۰۵ء تا ۱۶۲۷ء) میں وارد ہندوستان ہوئے۔ راز چاندپوری نے "حیات سیماب" قلمی مولفہ قاسم علی خاں قادری مارہروی (جسے راز نے دیکھا تھا) کے حوالے سے لکھا ہے (داستانے چند ص ۳۲) کہ سیماب کے مورث اعلیٰ شہنشاہ ہند حضرت اورنگ زیب عالمگیر (۱۶۵۸ء تا ۱۷۰۷ء) کے عہد حکومت میں بخارا سے بسلسلہ تجارت (شال دوشالے) ہندوستان آئے تھے اور آگرہ میں قیام پذیر ہوئے تھے۔" اس سلسلے میں سیماب خود خطبۂ صدارت منظوم (شاعر فروری مارچ ۱۹۳۷ء ص ۲۳) میں کہتے ہیں ؎

اسی منڈی[1] میں اب تک سات پشتیں میری گذری ہیں
یہاں چھ سو برس سے میرے آبا کی سکونت ہے

خاندان سیماب کے شجرہ نسب کی عدم موجودگی میں سات پشتیں گذرنے والی بات پر یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں البتہ کہا جا سکتا ہے کہ چھ سو برس کی مدت سکونت والی بات میں شاعرانہ مبالغے کا دخل ہے۔ اگر سیماب کے مورث اعلیٰ کا ہندوستان آنا مغل شہنشاہ جہانگیر اور اورنگ زیب کے دور حکومت (۱۶۰۵ء تا ۱۷۰۷ء) میں تسلیم کر لیا جائے تو ۱۹۳۷ء تک آگرہ میں ان کے خاندان کی مدت سکونت کم سے کم ۲۳۰ اور زیادہ سے زیادہ ۳۳۲ برس ہو سکتی ہے اور یہ ایسی مدت ہے کہ اس

[1] نائی کی منڈی۔ آگرہ

میں سات بڑھیاں گزرنے کا امکان قوی ہے۔ چھ سو برس کی مدت یوں بھی صحیح نہیں کہی جا سکتی کہ ۱۹۲۰ء (جب یہ شعر کہا گیا) میں سے اگر چھ سو برس کم کر دیئے جائیں تو باقی ۱۳۲۰ء رہتے ہیں اور ۱۳۲۰ کا زمانہ محمد بن تغلق کی حکومت کا ہے۔

سیمابؔ کے جد امجد (دادا) شیخ نبی بخش صدیقی (شاعر جولائی ۱۹۳۵ء ص ۹) خاندانی تجارت کا سلسلہ ختم کر کے گورنمنٹ پریس الہ آباد میں ملازم ہو گئے تھے (داستانِ چند ص ۲۷) اُن کا ایک چھوٹا بھائی تھا اور ایک بہن تھی سیمابؔ کے والد مولانا محمد حسین صدیقی غالباً شیخ نبی بخش صدیقی کے اکلوتے بیٹے تھے ان کے بارے میں سیمابؔ "شعر الحیات" (کلیم عجم ص ۱۶۲) میں لکھتے ہیں کہ

"فاضل عصر اور عالم متبحر۔ اجمیر شریف میں ٹائمس آف انڈیا پریس کی شاخ کے افسر اعلیٰ تھے[۵] دینیات کے دلدادہ اور مذہب کے پابند، کئی کتابوں کے مصنف گلدستۂ عطار کے چار حصے مجموعۂ شہادت، کرامت غوثیہ۔ آپ کی تصانیف سے اب تک مقبول و مروج ہیں "شعر الحدیث" کے نام سے ایک ماہانہ رسالہ آپ کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ رسالہ "دنیا"، اجمیر کی ترتیب میں بھی آپ کا ہاتھ تھا۔ شعر بھی کہتے تھے لیکن عام طرز شاعری سے آپ کو کوئی دلچسپی نہ تھی۔ حکیم امیر الدین عطار اکبر آبادی کے شاگرد تھے۔ تمام راجپوتانے میں اس وقت مرحوم سے بہتر کوئی واعظ نہ تھا۔"

مولانا محمد حسین صدیقی کا تخلص فقیر تھا۔ (شاعر آگرہ اسکول نمبر ۱۹۳۷ء ص ۲۴۵) مجموعۂ "شہادت" میں ان کی چند نظمیں شامل ہیں۔ انہوں نے اپنا بیشتر کلام اپنے استاد عطار اکبر آبادی کی نذر کر دیا (شاعر جولائی ۱۹۳۵ء ص ۹) مجموعۂ شہادت، کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں البتہ اعجاز صدیقی نے (شاعر آگرہ اسکول نمبر ۱۹۳۷ء ص ۲۴۵ اور "داستان" لاہور نوجوان شاعر ۱۹۴۲ء ص ۱۳۵) اپنی یادداشت سے ان کے جو اشعار بطور نمونہ کلام پیش کئے ہیں وہ درج ذیل ہیں ؎

وہ جو جلوہ تھا حسین کا نہ تو دید ہے نہ شنید ہے
کہا دیکھ آئینہ تیغ کا۔ مجھے حسنِ یار کی دید ہے
جو ہو گلے سے رواں ہوا کہا عاشقوں کی یہ عید ہے
جو نثار سجدے میں سر کرے وہ امام ہے وہ شہید ہے

مرا یادِ حق میں جو کام ہو ۔ تو خدا کے بندوں میں نام ہو
مجھے وصل یار مدام ہو ۔ مری آرزو یہ تمام ہو

مولانا محمد حسین صدیقی کے یہاں پہلا بچہ ان کی شادی کے آٹھ سال بعد پیدا ہوا۔ اس کے بچے کا نام عاشق حسین تجویز ہوا اور یہی بچہ بڑا ہو کر دنیائے شعر و ادب میں سیماب اکبر آبادی کے نام نامی سے جانا پہچانا گیا۔ کہتے ہیں کہ سیماب کی والدہ ایک بے حد خوبصورت خاتون تھیں۔ اور شاید ان پر کوئی جن عاشق تھا۔ اسی وجہ سے شادی کے کئی سال بعد بڑے جتنوں، بڑی منتوں اور دعاؤں سے انہوں نے نرینہ اولاد کا منہ دیکھا۔ اگر سیمابؒ کا صحیح سنہ ولادت ۱۸۸۲ء مان لیا جائے تو مولانا محمد حسین صدیقی کی شادی آٹھ برس پہلے یعنی ۱۸۷۴ء میں ہوئی ہوگی۔ راز چاند پوری کے کہنے کے مطابق مولانا موصوف کی وفات اپریل ۱۸۹۷ء میں بمقام آگرہ بعمر پچاس برس ہوئی۔ (داستانِ چند ص ۲۷) اس حساب سے ان کی پیدائش ۱۸۴۴ء میں اور شادی تیس برس کی عمر میں ہوئی ہوگی۔ سیمابؒ، شیخ صدیقی حنفی تھے اور ان کی کنیت ابو الفخر تھی

اپنی ولادت کے تعلق سے سیمابؒ "شعر الحیات" (کلیم عجم ص ۱۶۱) میں لکھتے ہیں کہ "میں جمادی الثانی ۱۲۹۹ھ مطابق ۱۸۸۰ء بروز دوشنبہ وقت صبح اکبر آباد (آگرہ) کے محلہ نائی منڈی ککو گلی والی والے مکان میں پیدا ہوا۔" اپنے ہجری سنہ ولادت کی نشاندہی انہوں نے اپنے ایک شعر (کار امروز ص ۲۵۳) میں یوں کی ہے ؎

ستاسی سال بعد میر ہے تخلیق غالب کی
یہی تفرقہ ہے میری اور غالب کی ولادت میں[۱]

بیشتر مقامات پر ولادت سیماب کا سنہ ہجری ۱۲۹۹ھ درج کیا گیا ہے چنانچہ یہی ان کا صحیح سنہ ولادت معلوم ہوتا ہے۔ سیماب نے اپنی پیدائش کا مہینہ جمادی الثانی لکھا ہے اور کوئی تاریخ نہیں بتائی۔ "حیات سیماب"، قلمی (جسے ان کے ایک شاگرد قاسم علی خاں قادری نے انہی کی ہدایات کے مطابق ترتیب دیا تھا) میں ان کی پیدائش ماہ رجب میں بتائی گئی ہے (داستانِ چند ص ۲۷) شاعر کے کار امروز نمبر (جولائی ۱۹۳۵ء ص ۹) میں مہینہ رجب المرجب

---

[۵] راز چاند پوری نے مینجر بتایا ہے (داستانِ چند ص ۲۷)

[۱] ولادت غالب ۱۲۱۲ھ ۔ ولادت سیماب ۱۲۹۹ھ
ولادت میر ۱۱۲۵ھ ولادت غالب ۱۲۱۲ھ
۸۷ ۸۷

تحریر ہے اور مکمل تاریخ ولادت دوشنبہ ۱۸ ررجب المرجب ۱۲۹۹ھ درج کی گئی ہے۔ تقویم کے حوالے سے یہی دن، تاریخ، مہینہ اور سنہ صحیح ہیں اور ۵ جون ۱۸۸۲ء کے مطابق۔ ظاہر ہے کہ سنہ ہجری کو سنہ عیسوی میں بدلنے میں کہیں غلطی ہو گئی اور پھر کسی نے اسے درست کرنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی۔ اس سلسلے میں راز چاند پوری نے داستانے چند ص ۷۳ پر جو "تقویم ہجری و عیسوی" شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) کا حوالہ دیا ہے۔ وہ غلط معلوم ہوتا ہے ۲۲ ر جولائی ۱۹۴۲ء کے خط میں سیماب کا راز چاند پوری کو لکھنا کہ "میں اپنی خیریت کیا لکھوں، بڑھاپا بجائے خود ایک مرض ہے۔ ساٹھ سال عمر کے پورے ہو چکے ہیں" (الوارث بمبئی سیماب نمبر ص ۱۷۰) اس بات کا واضح اشارہ ہے کہ وہ جون ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے تھے نہ کہ ۱۸۸۰ء میں۔

حاجی عبدالکریم اور صادق حسین، سیماب کے دو بھائی تھے اور دونوں پریس کمپوزیٹر تھے۔ ایک گورنمنٹ پریس لشکر (گوالیار) اور دوسرا گورنمنٹ پریس شملہ میں۔ ان کی دو بہنیں بھی تھیں۔ ایک بھائی حاجی عبدالکریم اور ایک بہن (جن کا نام معلوم نہیں ہو سکا) ۱۹۳۵ء سے پیشتر ہی انتقال کر چکے تھے۔ صادق حسین (جو غالباً سیماب سے چار برس چھوٹے تھے) کا انتقال ۹ رمئی ۱۹۶۸ء کو آگرہ میں بعمر ۸۲ برس ہوا (شاعر مئی ۱۹۶۸ء ص ۱۰۶)

سیماب کی ابتدائی تعلیم حسب دستور عربی اور فارسی سے شروع ہوئی۔ عربی ادب، اصول اور منطق۔ اور فارسی میں سکندر نامہ، مینا بازار، مثنوی غنیمت، رقعات میرزا قتیل، سہ نثر ظہوری، ابوالفضل وغیرہ کتابیں انہوں نے مولانا جمال الدین سرحدی مولانا رشید احمد گنگوہی، مولانا قمرالدین اور مولانا عبدالغفور سے پڑھیں اور علم عروض میں بھی مہارت حاصل کی۔ بعد ازاں انہیں انگریزی مدرسے میں داخل کر دیا گیا جو گورنمنٹ کالج اجمیر کے تعلق و الحاق کے سبب برانچ اسکول کہلاتا تھا۔ برانچ اسکول کی تعلیم ختم کر کے وہ کالج میں پہنچے تو وہاں انہیں مولوی سدید الدین قریشی اکبر آبادی، مولوی تحسین علی اجمیری اور مولوی عابد حسین ایسے عالم و فاضل استاد ملے۔ ۱۸۹۶ء میں مولانا محمد حسین صدیقی والد سیماب بوجہ خرابی صحت ملازمت سے مستعفی ہو کر آگرہ چلے آئے جہاں ۱۶ ر

اپریل ۱۸۹۷ء کو پچاس سال کی عمر میں بعارضۂ سِل ان کا انتقال ہو گیا سیماب اس وقت ایف اے کے آخری سال میں تھے۔ فرزند اکبر کی حیثیت سے والد کی وفات کے بعد ان کی تعلیم کا سلسلہ جاری سکا۔ والدہ، دو بھائیوں اور دو بہنوں کی تربیت و پرورش کا بار سیماب کے کمزور اور ناتواں کندھوں پر آ پڑا۔ وہ ایف اے کا بھی نہ دے سکے۔ آگرہ میں سیٹھ چھوٹانی کی ٹال پر چند روز ملا کرنے کے بعد وہ کانپور میں شیخ عبدالرزاق کمیشن ایجنٹ کے یہاں ہو گئے۔ وہاں ایک برس کام کرنے کے بعد واپس آگرہ آ گئے اور ان کی شادی ہو گئی (داستانے چند ص ۱۸) اس طرح ان کی شادی ۱۸۹۸ء میں ہوئی۔ جب ان کی عمر سولہ برس کی رہی ہو گی مگر خود کہنا تھا کہ ان کی شادی بیس برس کی عمر میں ہوئی اور بیس برس یعنی ۱۹۰۲ء میں شادی کا ہونا زیادہ قرین قیاس ہے کیونکہ اس وقت ان کو کانپور ہی میں ایک دوسری بہتر ملازمت مل گئی تھی شادی کرنے کے لئے وہ یقیناً کانپور سے آگرہ آئے ہوں گے۔

۱۸۹۸ء میں منشی امیر الدین نظر وارثی اکبر آبادی نے جو ... کے اولین شاگردوں میں سے تھے اور نور تھ ویسٹ ٹنیری کانپور مستری کے کلام پسند اور تھے سیماب کو دوبارہ کانپور بلا لیا اپنے ہی کارخانے میں بحیثیت فیکٹری کلرک تعینات کروا دیا۔ کانپور میں سیماب اور نظر وارثی ایک ہی مکان میں سکونت پذیر جو گوال ٹولی میں واقع تھا۔

شاعری سیماب کو کچھ ورثے میں ملی اور کچھ فطرت سے خاص ودیعت ہوئی۔ علم عروض سے انہیں خاص دلچسپی تھی اور طبع کی موزونی زمانۂ تعلیم ہی میں ظاہر ہو چکی تھی۔ ان کا ذوق شعر برانچ اسکول اجمیر میں کھل کر سامنے آیا اور پروان چڑھا۔ شروع میں فارسی نصاب میں شریک اشعار کو اردو نظم کے سانچے میں ڈھالتے رہے۔ اس ضمن میں خود فرماتے ہیں کہ "رفتہ رفتہ جسارت اتنی بڑھ گئی کہ امتحان کے پرچوں میں بھی ہمیشہ فارسی کا ترجمہ اردو نظم ہی میں کرتا رہا اور صاحب ذوق ممتحن میری اس بدعت سے کبھی چیں بجبیں نہ ہوئے" (شعر الحیات۔ کلیم ص ۱۶۳)۔ عام والدین کی طرح ان کے والد بھی زمانۂ تعلیم شعر گوئی کے حق میں نہ تھے اور سیماب ان سے چھپ چھپا کر شعر

مشاعروں میں شریک ہوتے تھے لیکن جب علامہ ابوالحسین صدیقی کو
معلوم ہو گیا کہ سیماب کا ذوق شعری فطری اور موروثی ہے اور وہ
اس سے کسی صورت میں احتراز نہیں کر سکتے تو ان کی مخالفت کم ہو گئی
اور وہ سیماب کے مستقبل شاعری کے لئے دعائیں کرنے لگے۔

مولد میر و غالب، اکبر آباد (آگرہ) کو دہلی سے بہت قریبی
رشتہ رہا ہے۔ مغل بادشاہ اپنا پایہ تخت آگرہ سے اٹھا کر دہلی
لے گئے تھے اور ان کے ساتھ نہ جانے کیا کیا خاندان اور کیسے کیسے لوگ
منتقل ہوئے ہوں گے۔ اس طرح دہلی اور آگرہ کے درمیان سیاسی
سماجی اور لسانی تعلق قائم ہو گیا تھا۔ چنانچہ سیماب نے بچپن ہی میں
محسوس کر لیا تھا کہ ان کی طبیعت زیادہ تر دبستان دہلی کی طرف مائل
ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کے طول و عرض میں استاد جہاں
فصیح الملک حضرت داغ دہلوی کا طوطی بول رہا تھا۔ چنانچہ رہبر کامل
جستجو ڈاکٹر اقبال کی طرح سیماب کو بھی کشاں کشاں حلقۂ تلامذۂ
داغ میں لے گئی۔ "تاج" (گیا) شمارہ جنوری ۱۹۲۳ء، اور "نز
وید" (جلد چہارم ۱۹۲۶ء، ص ۳۲۸) میں ان کا سنہ تلمذ ۱۹۰۱ء
درج ہے لیکن شاعر کا دورِ امروز نمبر (جولائی ۱۹۳، ص ۹) کے
مطابق ۱۹۰۲ء ہے۔ ۱۹۰۰ء میں جب داغ دہلوی دربار دہلی سے
واپس ہو رہے تھے تو ستخا دہلوی کی معیت میں سیماب نے اپنی پہلی
غزل برائے اصلاح انہیں پیش کی۔ "حیاتِ داغ" (جسے سیماب
نے اپنے زمانۂ قیام ٹونڈلہ میں تصنیف کیا تھا) کے دیباچے میں وہ
لکھتے ہیں کہ "۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء تک استاد مرحوم کی محبت بھری
نگاہیں مجھے آگرہ اور کانپور میں نوازتی رہیں (شاعر مئی ۱۹۶۶ء،
ص ۳۳) "حیات سیماب" قلمی کے حوالے سے "داستانے چند"
(ص ۷۵) میں راز چاندپوری نے اس واقعہ کی تفصیل یوں بیان کی ہے:

"... اجمیر میں منشی نظیر حسن ستخا دہلوی تلمیذ داغ
دہلوی سیماب صاحب کے ہم محلّہ تھے اور سیماب صاحب
کبھی کبھی حضرت ستخا سے شعر و سخن کے بارے میں گفتگو
کیا کرتے تھے۔ ستخا صاحب ان کو برابر یہ مشورہ دیا
کرتے تھے کہ وہ یا تو ان کے شاگرد ہو جائیں یا کوشش
کر کے مرزا داغ کے تلامذہ میں شامل ہو جائیں۔ کانپور
کے زمانۂ قیام (۱۸۹۷-۵۸ء) میں حسنِ اتفاق
سے ایک بار مرزا داغ کسی رئیس دکن کے ساتھ دہلی سے
واپسی میں کانپور سے گزرے۔ ستخا صاحب مرزا داغ
کے ہمراہ تھے۔ انہوں نے سیماب صاحب کو اطلاع دی
اور سیماب صاحب مقررہ وقت پر ریلوے اسٹیشن پہنچ
گئے۔ مرزا داغ نے ان کو سیلون میں بلایا اور بیٹھنے کی
اجازت دی اور کہا کہ ستخا صاحب نے مجھ سے آپ کی بہت
سفارش کی ہے اور آپ کے دیرینہ ارمانِ تلمذ کا بھی ذکر
کیا ہے۔ پھر سیماب کو حکم دیا کہ وہ کوئی غزل سنائیں۔ انہوں
نے اپنی تازہ غزل ...... سنائی۔ مرزا داغ ہنسے اور فرمایا
کہ .... اچھا اصلاح کے لئے آپ غزلیں مجھے حیدرآباد
بھیج سکتے ہیں ....."

"شعر الحیات" (کلیم عجم ص ۱۶۴) میں سیماب تصدیق کرتے
ہیں کہ "میں ۱۸۹۸ء میں فصیح الملک حضرت داغ دہلوی کا شاگرد
ہو گیا۔" ایک دوسرے مضمون "رحلتِ احسن الشعراء" (شاعر نومبر
۱۹۴۰ء، ص ۳۹) میں بھی انہوں نے اسی سنہ تلمذ کی طرف اشارہ
ان الفاظ میں کیا ہے: "مرحوم نے ۱۸۹۴ء میں (میرے زمانۂ تلمذ سے ۴ برس
پہلے) فصیح الملک حضرت داغ دہلوی مرحوم سے ذریعۂ خط و کتابت
شرفِ تلمذ حاصل کیا۔" رشید احمد علوی نے بھی ۱۸۹۸ء ہی کو سیماب
کا سالِ تلمذِ داغ تسلیم کیا ہے (شاعر جنوری و فروری ۱۹۵۳ء،
ص ۱۷)۔ اس سلسلے میں سیماب کا اپنا بیان (کلیم عجم ص ۱۶۴)
دلچسپی سے خالی نہیں۔ فرماتے ہیں:

"..... ۱۸۹۸ء میں حیدرآباد سے برادر محترم ابو
المعظم نواب سراج الدین احمد خان سائل دہلوی کی
ادارت میں رسالہ "معیار الانشاء" شائع ہوتا تھا
نواب فصیح الملک کے حکم سے میں اس کا خریدار ہوا اور
غزلیں برائے اصلاح حیدرآباد بھیجنے لگا لیکن دوسری
یا تیسری غزل پر فصیح الملک مرحوم نے لکھ دیا کہ "ابھی آپ کو
مشق کی ضرورت ہے۔" اس تنبیہ کے بعد میں نے غزلوں کی
ترسیل کچھ عرصہ کے لئے بند کر دی اور مشق سخن کی طرف
متوجہ ہو گیا ..... کئی ماہ تک یہ سلسلۂ مشق اسی طرح جاری
رہا۔ اس کے بعد مول گنج کانپور میں ایک مشاعرے کا اعلان

ہوا۔ دم نکلتا ہے کم نکلتا ہے۔ میں نے ایک سہ غزل کہی اور استاد کی خدمت میں حیدرآباد بھیج دی۔ یہ غزل جب بعد اصلاح واپس آئی تو پیشانی پر سرخ سیاہی سے لکھا ہوا تھا۔ "آفرین کیا خوب غزل ہے۔" بس پھر تو حوصلے بڑھ گئے۔"

ان تمام بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ سیماب ۱۸۹۸ء میں داغ کے شاگرد تو ہو گئے مگر استاد کے فرمان پر سلسلۂ اصلاح کچھ مدت کے لئے ملتوی کر دیا اور پھر جاری ہوا جو ل گنج کانپور کے مشاعرے کی طرحی غزل سے یہ غزل یا اس کے کچھ اشعار سیماب کے کسی مطبوعہ دیوان میں نہیں ملتے نہ ہی اس مشاعرے کی تاریخ انعقاد ملتی ہے۔ اندریں حالات زمانۂ التواء کی مدت کا تعین دشوار ہے تو بھی قیاس سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ مدت تین چار برس تک پھیل گئی ہوگی اور مستقل اصلاح کا سلسلہ ۱۹۰۱ء یا ۱۹۰۲ء میں شروع ہوا ہوگا۔ جیسا کہ تاج (گیا) خمخانۂ جاوید، حیات داغ اور شاعر کا راز (افسانہ نمبر) میں درج ہے۔ ڈاکٹر منوہر سہائے انور ایک مضمون (ماہی تحریر دہلی جلد ۶ شمارہ ۴۔ ۱۹۷۲ء ص ۱۲) میں رقمطراز ہیں کہ داغ اپنی زندگی کے آخری چند برسوں میں ۔۔اکثر و بیشتر شاگردوں کا اصلاح طلب کلام اپنے کہنہ مشق اور حاضر باش تلامذہ کے حوالے کر دیتے تھے اور ان کی دی ہوئی اصلاحیں سن لیتے تھے۔ انہوں نے ۱۸۹۸ء میں شاگردوں کی روز افزوں کثرت اور خط و کتابت کے بڑھتے ہوئے سلسلے سے تنگ آ کر کہا تھا: "یہ لوگ مجھ پر کیوں جھکے پڑتے ہیں۔ کیا میں ہی سارے ہندوستان میں ایک استاد رہ گیا ہوں۔ امیر ہیں، جلال ہیں، ظہیر ہیں، تسلیم ہیں۔ ان سے کیوں فیضیاب نہیں ہوتے؟" ابوالفصاحت جوش ملسیانی نے بھی داغ کی شاگردی اسی زمانے میں (۱۹۰۲ء) قبول کی جب سیماب نے۔ اگر ڈاکٹر انور کا بیان حقیقت پر مبنی ہے تو سیماب اور جوش ملسیانی کے کلام پر داغ نے براہ راست اصلاح نہیں دی ہوگی اور بعض دانشوروں کا جن میں احسن پیش پیش ہیں۔ اس مغالطے میں مبتلا ہو جانا کہ سیماب۔ داغ کے شاگرد تھے ہی نہیں سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ داغ فروری ۱۹۰۵ء میں رحلت کر گئے۔ پس سیماب اور جوش کو صرف دو تین سال ہی ان کی رہبری نصیب ہو سکی۔ شاید ڈاکٹر اقبال کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہو۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر اقبال اور سیماب کے کلام پر داغ کے اثرات بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔

جوش ملسیانی داغ کی بیشتر روایات کے علمبردار ہیں تو بھی ان کا بیان ہے کہ "اگر چہ حضرت داغ کی معجز نگاری میرے لئے بہت بڑی محرک تھی مگر میں تسلیم کرتا ہوں کہ اپنے میلان طبع کے زیر اثر ان کا انداز سخن اپنی طبیعت میں اس قدر جذب نہیں کر سکا جس قدر نوح ناروی، بیخود شاہجہاں پوری اور بیخود بدایونی نے کیا تھا (تحریر دہلی جوش ملسیانی نمبر ۱۹۷۲ء ص ۴۳)

نواب سراج الدین سائل دہلوی داماد داغ دہلوی اپنی ایک تحریر مورخہ ۱۴ اپریل ۱۹۳۷ء (شاعر آگرہ اسکول نمبر ۱۹۳۷ء ص ۱۸۸۔ ۱۸۹) میں سیماب کو "یادگار جہاں استاد فصیح الملک داغ دہلوی" اور "برادر عزیز" کہہ کر رقمطراز ہیں۔

"اس مضمون کو میں ختم کرنا چاہتا ہوں۔ سیماب بھائی کو معزز خطاب جانشین داغ ہے گو جس کا مجھے حق حاصل ہے کہ میں جہاں استاد فصیح الملک داغ دہلوی مرحوم کے سلسلۂ تلامذہ میں وہ منصب رکھتا ہوں جو ان کے کسی شاگرد کو میسر نہیں ہے۔ خواہ بر دئے فن اکثر ان میں مجھ سے افضل و اعلیٰ ہی کیوں نہ ہوں۔ استاد مرحوم کے شاگرد جو سیماب صاحب کو جانشین استاد کے خطاب سے مخاطب نہ کریں گے ان سے مجھے شکایت ہوگی۔ میری شکایت ان کی حقارت ہوگی۔"

داغ کے شاگردوں میں احسن مارہروی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے بھی اپنے مضمون "مرزا داغ اور ان کے نورتن" (شاعر سالنامہ ۱۹۳۷ء ص ۵۶) میں سیماب کو داغ کا ایک رتن بتایا ہے فرماتے ہیں کہ "وہ اور مقالہ نگار ایک ہی استاد کے چشمۂ فیض سے سیراب ہوئے ہیں۔۔۔۔ ۱۸۹۸ء میں آپ کو جہاں استاد سے بذریعہ خط و کتابت شرف تلمذ حاصل ہوا۔ آپ تمام تلامذۂ فصیح الملک میں ایسے فرد وحید ہیں کہ کلاسیکی ہی سے شعر و سخن میں اپنا پورا وقت صرف کرتے ہیں۔" لیکن یہ دونوں مضبوط اور معتبر شہادتیں بھی احسنی کا شک و شبہ دور نہیں کر سکیں۔ وہ اپنی تصنیف "اصلاح الاصلاح" (ص ۱۶ تا ۱۸) میں لکھتے ہیں:

"سیماب صاحب کی شاعرانہ شخصیت اور نفسیات کا تجزیہ کرنے میں جانشینی داغ کا مسئلہ خاص اہمیت رکھتا ہے انہوں نے مشہور کیا ہے کہ وہ داغ کے شاگرد ہیں۔ لیکن

تحقیقات سے یہ خبر غلط ثابت ہوتی ہے ابھی سیماب صاحب کو عالم طفلی میں دیکھنے والے بزرگ بحمد اللہ بقید حیات ہیں۔ خصوصاً ان کے ہم مشق تو متعدد موجود ہیں۔ جب ان سے پوچھا گیا تو معلوم ہوا کہ آپ حضرت حالی اکبرآبادی کے شاگرد ہیں اور حضرت حالی کی زندگی تک ان سے اصلاح لیتے رہے۔ سیماب صاحب کے والد ماجد اجمیر میں وعظ وغیرہ کہا کرتے تھے۔ سیماب صاحب بھی اس سلسلے میں اجمیر رہے تھے اور حضرت خاک اجمیری (جو بقید حیات ہیں اور وہاں کے مستند استاد ہیں) سے اصلاح لیتے تھے۔ جب سیماب صاحب ریلوے میں ملازم ہو گئے اور ان کا تبادلہ کانپور ہو گیا تو انہوں نے بہ تقاضائے وقت حضرت ازل عظیم آبادی کے سامنے زانوے تلمذ تہ کیا اور نہایت وفادار شاگرد کی طرح ان کی شاگردی پر فخر کرتے رہے چنانچہ "مرقع تیری" نام کا گلدستہ جس میں ایک مشاعرہ غالب کے اس مصرع پر چھپا ہے۔

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

۱۹۰۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں سیماب صاحب کا ایک قطعہ تاریخ بھی ہے جس کی سرخی ہے قطعہ تاریخ عاشق حسین سیماب اکبرآبادی تلمید حضرت ازل عظیم آبادی۔ بایں ہمہ سیماب صاحب خود کو داغ کا شاگرد لکھتے ہیں اور سنہ شاگردی ۱۸۹۰ء بتلاتے ہیں۔ داغ کے محبوب اور واقف راز شاگردوں میں کوئی اس بات کا پتہ نہیں دیتا کہ انہوں نے سیماب صاحب کو خود داغ کا شاگرد دیکھا یا سنا۔ سفر و حضر میں مدتوں ساتھ رہنے والے شاگرد حضرت احسن[۱] مرحوم اور نوح دہلوی ہیں۔ ان حضرات سے جب سیماب صاحب کے متعلق استفسار کیا تو انہوں نے اقرار نہ کیا اور مصلحت آمیز خاموشی سے کام لیا اگرچہ یہ دونوں حضرات اپنی تحریروں میں مصلحتاً اس امر کی تصدیق کرتے رہے کہ ہاں سیماب داغ کے شاگرد ہیں۔ مگر غالباً یہ کام مروت کے تحت تھا۔ حضرت بیخود دہلوی اور حضرت سائل کو جتنی قربت داغ سے حاصل ہے وہ محتاج اظہار نہیں۔ میں نے حضرت بیخود سے سوال کیا کہ کیا سیماب مرزا داغ کے شاگرد ہیں۔ انہوں نے صاف کہا کہ نہیں۔ ہم نے نہ کبھی استاد کے پاس دیکھا نہ کبھی استاد سے ان کا نام سنا۔ میں نے کہا کہ پھر آپ حضرات نے اس بات کا اعلان کیوں نہیں کیا؟ فرمایا ہمیں کیا ضرورت ہے۔ ایک شخص ہم سے رشتہ ملاتا ہے ہمیں اس کی تالیف قلب کے لئے ہاں میں ہاں ملا دینی چاہیئے۔ ایک مرتبہ میں نے حضرت سائل مرحوم سے بھی سوال کیا۔ فرمانے لگے بیٹا شاگرد تو نہیں ہیں اگر ہوں تو ایسے خطی [خط کے ذریعہ جو لوگ شاگرد ہوتے ہیں] شاگرد ہوں گے جیسے داغ کے ہزاروں شاگرد تھے اور جن کی غزلوں پر تمہارے استاد (احسن اور بھائی نوح وغیرہ) بحکم داغ اصلاح کر کے بھیج دیا کرتے تھے۔ میں نے کہا حضرت آپ نے تو بڑے وثوق کے ساتھ اپنی تحریر میں انہیں شاگرد داغ تسلیم کیا ہے بلکہ ان کو داغ کے بعد جانشینی کی سند بھی عطا فرمائی ہے۔ آخر یہ کیا؟ ہنسے اور کہنے لگے ارے بھئی جب انہوں نے نام پیدا کر لیا ہے اور ہماری برادری میں شامل ہونا چاہتے ہیں تو ہمارا حرج بھی کیا ہے کہ ان کو اپنا بھائی بتا دیں اور بنا لیں۔ اسی طرح حضرت جوش ملسیانی اور حضرت ناطق گلاؤٹھی سے جو مرزا داغ کے مخصوص تلامذہ میں ہیں میں نے استفسار کیا تو ان حضرات نے ببانگ دہل انکار قطعی کیا۔"

ابر احسنی نے اپنے بیان کی صداقت میں کوئی ٹھوس شہادت پیش نہیں کی۔ یہ کہنا کہ سائل اور احسن نے بوجوہ غلط بیانی سے کام لیا ان کے کردار اور ذمہ دارانہ رویئے پر ناحق شک کرنا ہے۔ سائل نے تو اس بات کا اعادہ ایک خط میں بھی کیا ہے جو انہوں نے نوح ناروی کو لکھا اور جسے رسالہ "مشہور" دہلی کی اشاعت دسمبر ۱۹۴۵ء میں شائع کیا گیا (جوش اجیسندن گرنتھ ص ۸۴) خط یوں ہے:

"میں تم چار بھتیجوں کو جتنا عزیز رکھتا ہوں اسے میرا

[۱] جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے غالباً احسن مرحوم بھی سیماب ہی کی طرح داغ کے خطی شاگرد تھے۔ ایسی صورت میں وہ سیماب کی شاگردی داغ کے بارے میں کیا بتلاتے۔

دل ہی جانتا ہے۔ نمبروں کی ترتیب درجہ قائم کرتی ہے
تم (نوح) بیخود۔ جوش ملسیانی۔ سیماب اکبرآبادی"

نوح، جوش اور ناطق کی آرا شریک کتاب (اصلاح الاصلاح) ہیں۔ اگر وہ ضرورت محسوس کرتے تو اس بات کی تردید کر سکتے تھے مگر انہوں نے دانستہ ایسا نہیں کیا۔ زمانۂ زیرِ غور میں داغ مستقلاً حیدرآباد میں مقیم تھے ظاہر ہے کہ اس مدت میں ان کے جو نئے شاگرد بنے وہ بیشتر خطی شاگرد رہے ہوں گے اور اس میں کوئی قباحت بھی نہیں۔ اگر ایسے شاگردوں کے کلام کی اصلاح میں داغ کی منظوری شامل تھی تو اسے اصلاحِ داغ ہی سمجھنا چاہئے۔" مرقع قیصری" شمارہ جون ۱۹۰۴ء کے حوالے سے جو نتیجہ اخذ کیا گیا ہے وہ بھی اس وقت قابلِ قبول ہو سکتا ہے جب اس امر کی تصدیق ہو جائے کہ ازل کا نام خود سیماب نے اپنے نام کے ساتھ جوڑ کر لکھا تھا اور کسی نے بعد میں اپنی طرف سے اضافہ نہیں کیا۔

اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ داغ کا شاگرد بننے سے پہلے سیماب نے اپنا کلام دوسرے اہلِ نظر کو بھی دکھایا تو یہ کوئی انہونی بات نہیں بقول راز چاندپوری انہوں نے محمد حسین خاک اجمیری تلمیذ کلیم تلمیذ غالب، شیخ محسن مہدی، ازل عظیم آبادی تلمیذ جلال اور منشی اکبر علی خاں افسوس شاہجہانپوری شاگرد داغ سے مشورۂ سخن کیا۔ (داستانے چند ص ۷۶ تا ۷۸) اور ان کا ایسا کرنا تلمذِ داغ کی نفی ہرگز نہیں کرتا۔ یہ ضرور ہے کہ خود سیماب نے داغ کے علاوہ کسی دوسرے استاد سے مشورۂ سخن کرنے کا ذکر نہیں کیا ممکن ہے کہ انہوں نے مذکورہ اساتذہ کو ابتدائی زمانۂ مشق (۱۸۹۲ء تا ۱۸۹۸ء) کا کلام دکھایا ہو یا ان سے مشورہ کیا ہو اور ان کی اصلاح یا مشورے سے مطمئن نہ ہو کر انہوں نے اس کو کوئی اہمیت ہی نہ دی ہو۔ بہر حال یہ مسلمہ امر ہے کہ داغ کی وفات کے بعد سیماب نے اپنا کلام کسی دوسرے استاد کو نہیں دکھایا۔

ابر احسنی نے سیماب کی شاگردیِ داغ کے سلسلے میں جو سوال اٹھایا تھا اس پر انجمن ترقی اردو (ہند) کے رسالے "ہماری زبان" میں بھی بحث اٹھائی گئی۔ یہ بحث دیہ پرشاد سکسینہ کے مضمون "داغ کے بعض مشہور تلامذہ" سے شروع ہوئی جو "ہماری زبان" کے شمارہ ۸ نومبر ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا جس میں انہوں نے سیماب کی شاگردیِ داغ کی نفی کی تھی۔ یہ سلسلہ "ہماری زبان" کے شمارہ ۱۵ مئی ۱۹۶۸ء تک جاری رہا اور اس میں سکسینہ کے علاوہ ڈاکٹر زمان فتح پوری، مناظر عاشق ہرگانوی، ظفر الاسلام ظفر اور شفا گوالیاری نے حصہ لیا۔ سکسینہ کو چھوڑ کر باقی تمام حضرات نے سیماب کی شاگردیِ داغ کی تصدیق کی۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے "اصلاح الاصلاح" (مصنفہ ابر احسنی) میں سیماب کے شاگردِ داغ نہ ہونے کے سلسلے میں جو حوالے دیئے گئے ہیں ان کو سنا سنایا، بتا کر کہا کہ "اس کی اہمیت نہیں کے برابر ہے"۔ ڈاکٹر زمان فتح پوری نے تو بڑے وثوق سے اعلان کر دیا کہ "جہاں تک سیماب کا تعلق ہے وہ یقیناً داغ کے شاگرد تھے اور شاگردِ خاص تھے"۔ اس ضمن میں سکسینہ نے سیماب کی تصنیف "دستور الاصلاح" کے تعلق سے لکھا تھا کہ "اس کتاب نے ملک میں ایک ادبی ہنگامہ برپا کر دیا تھا"۔ اس کتاب کی مقبولیت کے پیشِ نظر مناظر عاشق ہرگانوی کو لفظ "ہنگامہ" کھٹکا اور انہوں نے کہا کہ "اگر ایک صاحب نے اسے ناپسند کیا ہے تو دسیوں قابلِ ذکر حضرات نے اسے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہے"۔ ثبوت میں انہوں نے فانی بدایونی، پنڈت دتاتریہ کیفی، قمر بدایونی وغیرہ کی آرا نقل کی ہیں۔

اوپر کہا گیا ہے کہ منشی امیر الدین نظر اکبرآبادی سیماب کے اولین شاگردوں میں سے تھے اور زمانۂ قیام کانپور میں ان کے ہم خانہ بھی۔ ایک وارثی ہونے کے ناطے وہ سیماب کو ایک روز دیوہ شریف لے گئے جہاں سیماب نے مرشدی و مولائی حضرت حاجی حافظ سید شاہ وارث علی رحمۃ اللہ علیہ کے دستِ مبارک پر بیعت کی۔ اس سلسلے کا ایک نہایت دلچسپ واقعہ شاعر کا امروز نمبر (جولائی ۱۹۳۵ء، ص ۱۰) سے منقول ہے:

"بعد از بیعت دفعتاً بے ہوش ہو گئے۔ بعد جب ہوش میں آئے تو اضطرابِ شوق سے بے چین تھے لیکن حضورِ سرکار میں دوبارہ حاضری مراسمِ ادب و احترام کے منافی تھی مگر شعریت کے قربان کہ جہاں دنیا کی کوئی قوت کام نہ کر سکے وہاں یہ کامیاب ہو جائے۔ کسی نے مولانا کو یاد دلایا کہ آپ شاعر بھی تو ہیں ایک نظم کہئے اطلاع کر دی جائے گی اور اس طرح آپ کی آرزوئے بازدید کامیاب ہو جائے گی۔ فوراً آپ نے ایک نظم کہی جس کا مطلع یہ تھا ؎

ساقیا دے مجھے وہ جام دلائے وارث
جس طرف آنکھ اٹھاؤں نظر آئے وارث

قدم بوسی کی اجازت دوبارہ مرحمت فرمائی گئی۔ عقیدتمند ایک فاتح شاعر کی حیثیت سے حاضر دربار ہوا۔ نذر عقیدت (نظم) پیش کی ... عنوان نظم کے بعد تلمیذ فصیح الملک مرزا داغ دہلوی لکھا ہوا تھا۔ سرکار نے نظم کو خود پڑھا اور کاغذ موڑ کر سید ھے پائے مبارک کے انگوٹھے کے نیچے دبا لیا۔ ایک لمحے کے بعد پھر پڑھا اور اپنے خادم خصوصی ادگھٹ شاہ صاحب سے ارشاد فرمایا "یہ فصیح ہیں" جواب میں کہا گیا کہ "سرکار فصیح الملک کے شاگرد ہیں۔"

سرکار پر غلبۂ جذب طاری ہوا اور جوش میں آکر فرمایا کہ "ہاں، یہ فصیح ہیں" شاعر آگرہ اسکول نمبر (سالنامہ ۱۹۳۷ء، ص ۵۱۳) میں اس واقع کا سنہ وقوع ۱۸۹۹ء ہے مگر شاعر کا رامروز نمبر (جولائی ۱۹۳۵ء، ص ۱) میں ۱۹۰۳ء لکھا ہے۔ کلیم عجم ص ۳۴۷ کے مطابق جو سات اشعار کی غزل (نظم؟) سیماب نے دیوہ شریف میں کہہ کر نذر گزاری اس کی تاریخ تخلیق ۱۸۹۹ء درج ہے۔ اسی سال سیماب داغ کے شاگرد ہوئے اس لئے یہی تاریخ اس واقع کی صحیح معلوم ہوتی ہے۔

سیماب کا قیام کانپور میں کب تک رہا یہ وثوق سے نہیں کہا جاسکتا لیکن یہ بات یقینی ہے کہ ان کے بڑے صاحب زادے شمشاد حسین منظر صدیقی کانپور ہی میں ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئے (شاعر آگرہ اسکول نمبر سالنامہ ۱۹۳۷ء ص ۴۴۳) اور منشی امیر الدین نظر اکبر آبادی کی گود میں کھیلا کئے (شاعر سالنامہ ۱۹۳۷ء ص ۵۱۳) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظر کی وفات بھی اسی سال میں ہوئی (شاعر میں ان کے حوالے سے سنہ وفات غلطی سے ۱۹۰۵ء لکھا گیا ہے) غالباً نظر کی وفات کے بعد ہی سیماب کانپور چھوڑ کر آگرہ پہنچ گئے اور کچھ دن وہاں رہ کر ریلوے آڈٹ آفس کی ملازمت کے سلسلے میں اجمیر شریف چلے گئے جہاں ان کا قیام کم و بیش پانچ برس تک رہا (کلیم عجم ص ۱۶۶) زاں بعد ۱۹۱۶ء میں گونڈہ تشریف لے گئے (شاعر نومبر ۱۹۶۵ء، ص ۱۵) راز چاند پوری ایک جگہ سوال کرتے ہیں کہ "۱۸۹۸ء میں کانپور چھوڑنے کے بعد ۱۹۰۸ء میں اجمیر جانے تک وہ کہاں رہے اور اس دس سال کی مدت میں انہوں نے کیا کیا؟ اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔" (داستان چند ص ۸۱) یہ سوال اس غلط فہمی پر مبنی ہے کہ سیماب کانپور میں ۱۸۹۸ء تک رہے دراصل وہ ۱۹۰۹ء تک کانپور ہی میں تھے لہٰذا یہی وہ مدت ہے جس کے بارے میں راز پریشان ہیں۔ کانپور کی ملازمت چھوڑنے کا ایک سبب یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ سیماب

وہاں سخت بیمار ہو گئے تھے (کلیم عجم ص ۱۶۵)

"شاعری راتیں" کے عنوان سے سیماب نے شاعر میں ایسے دلچسپ مشاعروں کا حال لکھنا شروع کیا تھا۔ جن میں وہ بھی شریک تھے۔ یہ سلسلہ چند ماہ جاری رہ کر بند ہو گیا اس میں سیماب نے کانپور کے تین مشاعروں کا ذکر کیا ہے۔ انہی کی زبانی سنئے:

۱۔ "کانپور میں حکیم ازل صاحب لکھنوی کے یہاں مول گنج میں مشاعرہ تھا۔ حکیم ضامن علی جلال لکھنوی ان کے استاد تھے وہ بھی لکھنؤ سے تشریف لائے ہوئے تھے۔ مشاعرہ دن کو تھا۔ ۲ بجے میں بھی پہنچ گیا مصرع طرح تھا:

آگ پانی میں لگاتے ہیں لگانے والے

جلال مرحوم مصلے پر نیم عریاں بیٹھے تھے کہ ان کے ایک شاگرد نے کہا "مصرع مطلوبہ پر مصرع نہیں لگتا" مرحوم نے اپنی آنکھوں کے چیپڑ پونچھتے ہوئے فوراً کہا کہ بھائی مصرع یوں لگا لو:"

کیا عجب ہے کہ دم گریہ جو آہیں کھینچیں
آگ پانی میں لگاتے ہیں لگانے والے

جتنے حضرات وہاں بیٹھے تھے اچھل پڑے اور اس برجستہ گوئی پر داد و تحسین دینے لگے" (شاعر مارچ و اپریل ۱۹۳۵ء)

۲۔ "مول گنج میں ایک سالانہ مشاعرہ ہوا کرتا تھا جو ہزاری مشاعرے کے نام سے موسوم تھا۔ بانی مشاعرہ کوئی ہندو بزرگ تھے جن کا نام اور تخلص اب مجھے یاد نہیں رہا۔ غالباً مرزا غالب کے شاگرد تھے۔ شعر تو معمولی کہتے تھے مگر ان کا ذوق شاعری بہت بلند تھا۔ گن کر ایک ہزار روپیہ ہر سال مشاعرے میں صرف کیا کرتے تھے۔ صحبت نہایت منظم اور نفیس ہوتی تھی۔ مکلف ہال میں چاروں طرف شعرا کی نشست ہوتی تھی سامعین اوپر گیلری میں بیٹھتے تھے۔ جب شاعر غزل پڑھتا تھا اور اوپر سے داد کی بارش ہوتی تھی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا عالم بالا سے فرشتے داد دے رہے ہیں۔ ہر شاعر کے سامنے ایک خس کا گلوری دان، ایک لکھنؤ کی مٹی کا حقہ، ایک حرا ضرور رکھی جاتی تھی۔ اس مشاعرے میں جناب

صفی، عزیز لکھنوی، طاہر فرخ آبادی مرحوم، مولانا حامد حسین حامد مرحوم، مہتمم نولکشور پریس لکھنؤ وغیرہ مشہور اور کہنہ مشق شعراء اکثر شریک ہوتے تھے۔ میں بھی دو چار مرتبہ نہاری مشاعروں میں شریک ہوا ہوں۔ ایک مرتبہ مصرع طرح تھا " محشر میں دو سوال کریں گے خدا سے ہم " حضرت طاہر فرخ آبادی مرحوم تشریف لائے تھے۔ بوڑھے آدمی، منہ میں ایک دانت نہیں، ڈاڑھی یکسر سفید بھویں تک سفید، دراز قد، سفید انگرکھا پہنے ہوئے کھلتا ہوا رنگ، نہایت وضعدار و بلند فطرت، جب غزل پڑھنے کا وقت آیا تو بالک درمیان بیٹھ گئے اور فرمایا " بوڑھا ہوں، غزل پڑھی نہیں جاتی، مسافر ہوں اس لئے مسافر نوازی کی آپ سے توقع ہے " پھر جو غزل پڑھی تو اللہ اللہ مشاعرے کے در و دیوار کو ہلا دیا۔ گو منہ میں دانت نہ تھے مگر کیا مجال کہ لفظ کا تلفظ خراب ہو جائے۔ ان کا ایک مطلع مجھے ابھی تک یاد ہے اور ہمیشہ یاد رہے گا۔

تنگ آ گئے ہیں اس بت نا آشنا سے ہم
زیادہ برہمن سے کریں یا خدا سے ہم

یہ مطلع طاہر صاحب مرحوم سے بیسویں مرتبہ پڑھوایا گیا مگر سیری نہ ہوئی۔ آخر طاہر صاحب ہاتھ جوڑ کر سرو قد کھڑے ہو گئے اور فرمایا کہ مسافر نوازی کی انتہا ہو گئی۔ اب مجھ میں زیادہ طاقت نہیں اس لئے غزل کے چند شعر اور سن لیجئے۔ مگر سامعین کا یہی اصرار تھا کہ مطلع پڑھے جائیے۔ آخر بہ دشواری دوسرے اشعار پڑھنے کی اجازت ملی "

(شاعر مارچ تا جون ۱۹۳۵ء)

۳۔ " کانپور میں ایک حکیم صاحب کے یہاں بتقریب شادی مشاعرہ ہوا۔ پنڈال سرخ کپڑے سے دلہن کی طرح آراستہ تھا۔ حضرت جاوید لکھنوی مرحوم بطور خاص تشریف لائے تھے۔ دبلے مگر سڈول جسم کے آدمی، سر پر لکھنوی ٹوپی، بدن پر انگرکھا، ڈھیلا پاجامہ، بڑے آن بان کے آدمی تھے۔ سب سے پہلے انہیں غزل پڑھنے کا موقع دیا گیا اور غیر طرحی غزل کی فرمائش ہوئی۔ جناب جاوید گرمی سے گھبرا رہے تھے۔ پنکھے برابر جھلے جا رہے تھے کہ آپ نے گرمی کی شکایت کی اور فرمایا " استغراقی کیفیت پیدا ہو رہی ہے " گلاب کا شربت حکیم صاحب نے نذر کیا۔ پندرہ بیس منٹ تک یہی تکلف رہا۔ اس کے بعد بمشکل جاوید مرحوم نے غزل شروع کی اور مطلع پڑھا۔

بکھرا کے زلف کو نہ جنازے پہ آیئے

ایک مصرع پڑھ کے خاموش ہو گئے۔ مصرع بار بار دہرایا جا رہا تھا اور ہر طرف اصرار تھا کہ حضور دوسرا مصرع جلد عنایت فرمایئے۔ اب قوت ضبط باقی نہیں رہی۔ جاوید صاحب نے اصرار بسیار کے بعد پہلا مصرع پھر دہرایا اور چند منٹ خاموش رہنے کے بعد دوسرا مصرع پڑھا

" اس تیرگی میں لاش نہ اٹھے گی جایئے

اب آپ خود سمجھ سکتے ہیں کہ مشاعرہ کا کیا حال ہوا ہوگا۔ ادھر تو گرمی کا ادھر گرمی سخن، لوگ اپنی اپنی جگہ اٹھ اٹھ کر گرے پڑتے تھے۔ ہر طرف شور حشر بپا تھا۔ جاوید صاحب پر پھولوں کی بارش ہو رہی تھی۔ پنکھے پر پنکھے جھلے جا رہے تھے اور جاوید صاحب نکھرے جا رہے تھے۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے تو کوئی ڈیڑھ گھنٹے میں ۱۱ شعر غزل کے ختم ہوئے اور مشاعرہ ختم ہو گیا۔"

(شاعر مئی و جون ۱۹۳۵ء)

ان مشاعروں میں سیماب نے جو غزلیں پڑھیں وہ غزلیں یا ان کے کچھ اشعار کسی مطبوعہ مجموعے میں شامل نہیں ہیں جن سے ان مشاعروں کی تاریخ انعقاد معلوم ہوتی۔ شاعر کی راتیں میں سیماب نے اجمیر شریف کے صرف ایک مشاعرے کا حال لکھا ہے اور اس میں بھی اپنے ہی تعلق سے ایک واقعے کا بیان ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

" اجمیر شریف میں بیدل صاحب کے یہاں مشاعرہ ہوا۔ بیدل صاحب شعر بہت اچھا کہتے تھے اور ان کا گھر جیسا ہمیشہ کھلا رہتا تھا۔ غالباً جاورہ سے کوئی تعلق تھا۔ جوان تو تھے۔ یہاں مدار دروازے باہر ایک طوائف سے رسم ہو گئی تھی اکثر اس کے یہاں اٹھتے بیٹھتے تھے۔ خیر مشاعرہ ہوا میں بھی گیا۔ اثنائے مشاعرہ میں کسی نے میری غزل جیب سے صاف نکال لی اور کچھ دیر کے بعد میرے سامنے مقطع

میں پڑھنی شروع کر دی۔ لوگوں نے جن اشعار پر داد دی میں نے بھی دی۔ پڑھنے والے نے خوب جھک جھک کر آداب تسلیم کی اور بڑے مطمئن لہجے میں غزل پوری کر دی میں نے اسی حالت میں چند شعر اور کہہ لئے اور جب میرا نمبر آیا تو غزل سنا دی۔ مشاعرہ ختم ہو گیا ـــــ دوسرے روز وہی صاحب میرے پاس آئے۔ کہنے لگے کہ میں نے آپ کا امتحان لیا تھا۔ آپ اس میں کامیاب ہوئے۔ اب میں آپ کا شاگرد ہوتا ہوں۔ میں نے کہا یہ تو کوئی امتحان کی بات نہ تھی کہنے لگے دوسرا شاعر ہوتا تو وہیں مچل جاتا کہ میری غزل مشاعرہ میں پڑھی جا رہی ہے۔ میں نے کہا اس کا کیا ثبوت تھا کہ وہ غزل آپ کی نہ تھی، میری تھی۔ اشعار میں مصنف کی تصویر یا اشعار پر مصنف کی مہر تو ہوتی نہیں جس سے ملکیت ثابت کی جا سکے۔ مگر وہ میرے اس مشرب سے برابر متاثر تھے۔ آخر شاگرد ہو گئے۔"

(شاعر مارچ و اپریل ۱۹۳۵ء)

سیماب نے بہت اچھا کیا کہ اس جیب کترے متشاعر کو گمنام ہی رہنے دیا لیکن انہوں نے بھی سوچا ہو گا کہ ایسے ذہین اور ہونہار شاگرد کب اور کیسے میسر آتے ہیں۔

دوران قیام اجمیر شریف میں سیماب نے اپنی ادارت میں ایک رسالہ "فانوس خیال" جاری کیا۔ (کلیم عجم ص ۱۶۶) جو جلد ہی بند ہو گیا۔ وہ ملیح جگہ (شاعر ستمبر ۱۹۳۶ء ص ۴۹) لکھتے ہیں کہ میری عمر کے پہلے بیس سال تو قطعی طور پر راجپوتانے میں گزر رہے ہیں "معلوم ہوتا ہے کہ پہلے بیس سال میں انہوں نے وہ پانچ سال بھی جوڑ لئے ہیں جو ۱۹۱۰ء یا ۱۹۱۱ء سے ۱۹۱۵ء یا ۱۹۱۶ء تک سلسلۂ ملازمت اجمیر شریف میں گزارے۔ ریلوے آڈٹ آفس سے مستعفی ہو کر سیماب اجمیر شریف سے آگرہ پلٹ آئے۔ یہاں آتے ہی ان کو رسالہ "مرقع" (جو منشی فرید الدین خاں گوہر کے مطبع سے شائع ہوتا تھا) کی ادارت سونپ دی گئی۔ مگر کسی معقول ملازمت کی تلاش جاری رہی اور ۱۹۱۷ء یا ۱۹۱۸ء میں انہیں قلعہ اکبر آباد میں "ملٹری ورکس آفس" میں کلرکی کی جگہ مل گئی۔ (داستانے چند ص ۸۱) لیکن طبیعت کی سیمابیت نے سیماب کو یہاں بھی اطمینان کی سانس نہیں لینے دی۔ سید محمد احسن شہید شمس آبادی سے سیماب کے مراسم تھے اور شہید اس وقت ٹونڈلہ (ضلع آگرہ) کے ڈی ٹی ایس آفس میں ہیڈ کلرک تھے۔ ۱۹۱۸ء میں سیماب کچھ دن ٹونڈلہ میں مقیم رہے۔ (شاعر آگرہ اسکول نمبر سالنامہ ۱۹۳۷ء ص ۴۹) غالباً وہ شہید شمس آبادی سے ملنے گئے ہوں گے اور ان سے اپنی بیکاری کا ذکر کیا ہو گا چنانچہ شہید نے انہیں اپنے ہی دفتر میں ایک کلرک کی آسامی پر تعینات کروا دیا۔ سیماب کو ۱۹۲۱ء سے بواسیر کی تکلیف تو تھی ہی اس لئے وہ کرسی پر بیٹھ کر کام نہیں کر سکتے تھے۔ جولائی ۱۹۲۲ء میں وہ ڈسٹرکٹ میڈیکل آفیسر کے سامنے پیش ہوئے اور ڈاکٹر کی سفارش پر انہیں ریٹرننگ ٹکٹ کلکٹر مقرر کر دیا گیا مگر نائٹ ڈیوٹی ملنے کے سبب انہیں اس کام میں بھی دشواری ہوئی۔ ۱۶ اپریل ۱۹۲۲ء کے ایک خط میں وہ راز چاندپوری کو لکھتے ہیں کہ "ابھی میں نے استعفا نہیں دیا ہے۔ عقل کہتی ہے کہ بیکار ہو جانے سے پہلے کوئی کام سوچ لینا چاہیئے۔" (داستانے چند ص ۸۳) دراصل ان کا ارادہ تھا کہ آگرہ میں پریس قائم کر کے تالیف و تصنیف کے کام میں مشغول ہو جائیں۔ پریس تو فوری طور سے قائم نہیں ہو سکا لیکن ۱۹۲۳ء ہی میں انہیں استعفا داخل کر دینا پڑا۔ اس ملازمت سے مستعفی ہونے کا سال شاعر کا امروز نمبر (جولائی ۱۹۳۵ء ص ۱۲) میں ۱۹۲۱ء دیا گیا ہے جو بظاہر غلط ہے۔

زمانۂ قیام ٹونڈلہ میں سیماب "آگرہ اخبار" کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ انہوں نے ایک مختصر رسالہ "پری خانہ" بھی ترتیب دیا۔ جس میں ایک مشاعرے میں پڑھی گئی طرحی غزلیں جمع کر دی گئی تھیں۔ یہ رسالہ مارچ ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا (داستانے چند ص ۲۵)۔ ٹونڈلہ میں ارشاد احمد خاں ارشاد نظامی اکبرآبادی سیماب کے شاگرد ہوئے۔ یہ بھی ریلوے ہی میں ملازم تھے۔ انہی کی تحریک پر سیماب نے سب سے پہلے سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا سے خط و کتابت کر کے مشہور مثنوی "زہر عشق" کو کتب ممنوع الاشاعت کی فہرست سے نکلوا کر آگرہ سے شائع کیا۔ اس کے بعد اس کی اشاعت تمام ہندوستان میں عام ہو گئی (شاعر آگرہ اسکول نمبر سالنامہ ۱۹۳۷ء ص ۵۲۳)۔ ۱۹۲۱ء میں الحاج محمد الدین مدیر رسالہ "صوفی" نے سیماب کو پنڈی بہاؤالدین (پنجاب) آنے کی دعوت دی چنانچہ مئی میں وہ پنڈی بہاؤالدین گئے اور جلالپور شریف ہوتے ہوئے آگرہ واپس ہوئے غالباً انہی دنوں میں سیماب کی دو تالیفات "سیرۃ

(باقی صفحہ ۳۲ پر دیکھئے)

وسیم فاضلی

کیا فکر و فن کی بات میں دیوانگی چلے
اس دورِ خود شناس میں اور آپ کی چلے

وہ دوست مصلحت کے جزیروں میں جا چھپا
چاہا تھا جس کے ساتھ یہاں دوستی چلے

یہ دردِ بے رخی ہے دلیلِ وفا تو پھر
یونہی سہی کہ دشنۂ بیگانگی چلے

میں نے بھی آج توڑ دیئے ساغر و سبو
اے چشمِ دوست مجھ سے بھی اب دوستی چلے

یہ کس دیار میں مجھے لے آئی ہے حیات
تاریکیوں کا نام جہاں روشنی چلے

لفظوں کے پاؤں میں کوئی پازیب باندھ دو
مصرعوں میں رقص کرتی ہوئی زندگی چلے

دل خون کر رہے ہو عبث اے وسیم تم
لفظوں کا ہیر پھیر کہ دستِ شاعری چلے

● پرنسپل گورنمنٹ سٹی کالج، ناظم آباد
کراچی (پاکستان)

مظفر ضیاؔ

شہر گھٹتے جائیں گے ویرانیاں رہ جائیں گی
زندہ جسموں کی جگہ پرچھائیاں رہ جائیں گی

روشنی ہوگی مگر بس کور چشموں کے لیے!
اہلِ بینش کے لیے تاریکیاں رہ جائیں گی

باغباں کے ڈر سے جب بچے نہ ہوں گے باغ میں
زیرِ گل سہمی ہوئی کچھ تتلیاں رہ جائیں گی

خشک ہو جائیں گے جس دن یہ سمندر دیکھنا
ریگزاروں میں بھی سوکھی ندیاں رہ جائیں گی

ایک اک پروانہ جل کر خاک ہوتا جائے گا
رو چکے گی شمع اور خاموشیاں رہ جائیں گی

کرب کے آثار ہر چہرے پہ ہو جائیں گے نقش
کل کے پس منظر میں سب رعنائیاں رہ جائیں گی

منہدم ہو جائیں گے سب آئینہ خانے ضیاؔ
راہرو کے زیرِ پا کچھ کرچیاں رہ جائیں گی

●

سوچ نگر آباد رہے گا

ہرجیت چاولہ
MOLLEFARET - 90A - OSLO - 7, NORWAY.

میں تو مزے کر رہی ہوں۔ میری بڑی سندر چھوٹی سی کوٹھری ہے۔ اس
کی چادر کی چھت پہ پانی برستا ہے تو بڑا آنند آتا ہے۔ میٹھی میٹھی پیاری پیاری
لوریاں دیتی آوازیں آتی ہیں۔ مجھے کون سا کوئی دکھ ہے۔ چڑیا کی طرح گھونسلے
میں پڑی ہوں۔ کوٹھری اپنی ـــــ کوٹھری کہہ رہی ہوں ـــــ میری
چھوٹی سی رضائی ہے۔ چھوٹی سی کوٹھری ہے۔ چھوٹا سا کھانے پینے کے
سامان کا کونا ہے۔ پوری کوٹ لیتی ہوں۔ کھا لیتی ہوں ـــــ رب کا شکر
کرتی ہوں ـــــ نی رجو۔ پدماں۔ سرلا، ودیاں ـــــ آرجاں۔ تو آتی تو
تجھے پوریاں بنا بنا کر کھلاتی۔ میری چھوٹی بیٹی۔ تو چلی گئی۔ بیاہی گئی۔ میں کیا
کر سکتی تھی۔ کوئی بیٹیوں کو روک سکتا ہے جو میں تجھے روکتی۔ میں نے تو چھوٹا
سا مکان اپنے بیٹے کے لئے اپنے ہاتھوں سے بنایا تھا۔ میں نے تو چوکیداری
بھی کی تھی۔ آپ ہی ہر بات کا خیال رکھا تھا۔ چھوٹے بیٹے کے ساتھ کندھے
سے کندھا جوڑ کر کھڑی رہی تھی۔ اس کا پڑوسی دیوار کے سلسلے میں ہم سے
لڑ پڑا تھا تو میں اسے سمجھاتی رہی تھی۔ کبھی کبھی اس سے لڑ بھی پڑتی تھی
کبھی اچھی بنتی تھی کبھی غصہ بھی کر لیتی تھی۔ اگر تیرا غادو نہ بھی اچھا ہوتا
تو میں آ کے تیری مدد بھی کرتی میری بیٹی۔ تیری ایک ایک اینٹ کی رکھوالی کرتی
تیری ایک ایک۔ ۔ ۔ ۔ پتھر کا، سیمنٹ کا خیال کرتی۔ کیا کروں، اپنی چاند سی
بیٹی۔ پرایوں پہ رحموں کے حوالے کر بیٹھی ہوں۔ میں نے اپنی دودھ دہیوں
سے پالی ہوئی بیٹی، سات سکھوں والی، اپنی بیٹی پرائے لوگوں کو دے
بیٹھی ہوں۔ اب میں کیا کروں ـــــ اب میں اکیلی پڑ گئی ہوں۔ اب میں کیا
کروں۔ میرے سر کا جو سائیں جو نہیں رہا۔ وہ ہوتا تو میں شہزادی ہوتی۔
اب دیکھو نا [illegible] یاد آ رہا ہے۔ میں کیا کروں۔ میرے بس میں تو کچھ رہا
نہیں گیا۔ اپنے ہاتھوں سب کچھ دو مردوں کے حوالے کر بیٹھی ہوں میرا
سائیں۔ میرے سر کا مالک، مگر میں اسے بھی خوش نہ رکھ سکی، میرا اکلوتا

میں ایک جیسا مالک۔ میں نے تو کبھی ایسا برا نہیں چاہا تھا۔ میں تو اسے سب کا
دینا چاہتی تھی۔ میں بھولی عورت، سیدھی سادی۔ میرے اندر کوئی پیچ
نہیں۔ کوئی کسی بارے برائی نہیں۔ سیدھی میری سوچیں ہیں مگر وہ مجھ
کی بات نہیں سمجھتا تھا۔ میں بھی بھولی تھی۔ الٹی سیدھی کہہ بیٹھتی تھی، بڑ
بڑاتی تھی۔ وہ تو بیمار تھا۔ مجھے ہی سوچنا چاہئے تھا۔ چلا گیا بھگوان
دوار۔ جہاں رہے سکھی رہے۔ سورگوں میں بسے ـــــ میں نے رامائن سے
دیکھ مجھے سب کچھ بھولتا جا رہا ہے۔ میں نے گرنتھ صاحب سے واک نکلوایا
وہ تو کہتے ہیں سکھ بھوگ رہا ہے۔ ریشم کی پینگیں پینگ رہا ہے۔ اور پھول
اس کے آگے کھل رہے ہیں۔ پھل جھول رہے ہیں اور موجیں اڑا رہا ہے۔
تو گیا مگر بہت کچھ دے گیا۔ میرا بیٹا کہتا ہے ـــــ میں تو اپنے آپ کو آگ
لیتی۔ میں تو ماچس بھی جیب میں ڈالے رہتی تھی۔ کوشش کرتی تھی کہ خود کو
لگا لوں۔ مگر میں کیا کرتی۔ آگے عورتیں ستی ہو جاتی تھیں اپنے سر کے سائیں
کے ساتھ۔ جان چھوٹتی تھی۔ اب کیسا زمانہ آ گیا ہے۔ جو جینا پڑتا ہے۔ بڑ
کیا کروں۔ میں آگ لگا لیتی اپنے آپ کو۔ میں تو ماچس بھی کتنے دن جیب میں
لئے لئے پھرتی رہی تھی۔ داؤ ہی نہیں لگتا تھا۔ چھوٹے بیٹے نے سگریٹ پینے
کے لئے ماچس تلاش کرتے کرتے، میری جیب میں جا ہاتھ ڈالا۔ ماچس دیکھ
اسے شک پڑ گیا۔ اس نے مجھ سے پوچھا ـــــ ماں، تو ماچس کیوں جیب میں
پھرتی ہے۔ میں پچھلی قمیص اتار کر رکھی تھی تو اس سے ماچس نکال لیتی۔ اب
تو کیا کہوں میں چپ ـــــ وہ کہے۔ ماں بتا تو یہ ماچس کیوں جیب میں ڈال رکھا
ہے۔ ماں سوچ۔ وہ بولا۔ میرا باپ مرا تھا تو وہ صرف آپ ہی مرا تھا۔ اس
کا نام کیول تھا۔ ہندی میں کیول کے معنی صرف کے ہوتے ہیں۔ وہ مرے تھے تو
آپ مرے تھے۔ تیرا نام بھی ہے تو مر گئی تو میرے گھر کی ساری لکشمی چلی
گی ماں۔ میرے گھر کی ساری دولت اور برکت چلی جائے گی۔ بیٹا میرا

چالاک اور باتونی ہے ۔ باتیں تو ایسی کرتا ہے کہ دل کو چھو جاتی ہیں ۔ پر ہے بڑا چال باز ـــــ بڑا بیٹا تو میرا بڑا گھاگ ہے ۔ کہتا ہے گھر میں ریڈیو آجائے گا ، اور اس پر تو صبح سویرے بھجن سنا کرے گی تو تیرے من کو شانتی ملے گی ۔ اپنے چھوٹے سے بیٹے کو دادا کی تصویر کے سامنے جا کھڑا کرتا ہے اور وہ باوجی کی تصویر کے آگے ـــــ اور اس نے بیٹے کو ایسی پٹی پڑھائی ہے وہ بھی اپنی توتلی زبان سے کہتا ہے ۔ باوجی مجھے ریڈیو لے دو ۔ وہ باوجی سے ہاتھ جوڑ کے مانگتا ہے تو میرا بہت دل دکھتا ہے ۔ میں نے کہا لے بیٹا یہ پانچ سو روپے اور چار ریڈیو لے آ ۔ جو تیرا جی چاہے ۔

تجھے تو بھجن ۔ میرے اپنے اندر بھجن بج رہے ہیں ۔ میرے اندر چوبیس گھنٹے باجہ بجتا رہتا ہے ۔ تیرے باپ کی ہر وقت یاد ہی آتی رہتی ہیں ۔ اور مجھے اپنا ۔ میں تو تیرے باپ کے ساتھ سکھی تھی ۔ پر کیا کروں چھوڑ جو گیا ۔ تقسیم ہو گئی ۔ گھر سے ہم اجڑ گئے ۔ پر میں نے کہا میرے سر کا سائیں صحیح سلامت آگیا ہے ۔ میرے بال بچے ٹھیک ٹھاک آگئے ہیں ۔ میری بیٹیاں گھر بار والی ہو گئی ہیں ۔ اور ٹھیک ٹھاک بس گئی ہیں مجھے سب خیر ہے ۔ دفع ہو دولت ۔ دفع ہوں سب چیزیں ۔ میں نے سب تمہیں بخش دیں ۔ میرا بیٹا خیر خیریت سے ادھر بھیج دو تو میں نے گھر بار سب کچھ تمہیں بخش دیا بھگوان کے دربار میں کوئی گلہ نہیں کروں گی ـــــ میرا بیٹا بھی آگیا ہے ۔ میرا ساتوں بھائیوں جیسا بیٹا آگیا ہے ۔ اب میں خوش ہوں ہے تو ذرا زبان کا سخت ۔ پر ہے دل کا صاف ۔ شیشے جیسا اس کا دل ہے اس میں ذرا بھی کھوٹ نہیں ۔ سونے میں کھوٹ ہو سکتا ہے پر میرے چھوٹے بیٹے میں رتی بھر بھی میل نہیں ۔ بڑا بیٹا میرا زبان کا میٹھا ہوتا ہے ، مگر اندر سے ۔ اندر سے کچھ نہیں ۔ اندر اور قسم کا ہے ۔ شادی کی تو بزنس (بزنس) BUSINESS مکان بنایا تو بزنس ہے ۔ جو بات کرتا ہے تو بزنس دکان ڈالی تو گھر والوں سے بھی بزنس ۔ او خدا کے بندے ۔ ہر چیز تو ـــ ماں کو سنبھالا تو بزنس ، بہن کو پاس رکھا تو بزنس ، بھائی کی شادی کا تو بزنس ۔ بھائی ہر شئے تو بزنس نہیں ہوتی ۔ بزنس کر پر ہر شئے ماں سے ، بہنوں سے ، بھائی سے ، رشتہ داروں سے تو بزنس نہ کر ۔ گھر گھر ہوتا ہے ۔ تو خوبصورت گھر ہوتا ہے ۔ گھر بنایا تو اسے بھی گھر کا روپ نہیں رہنے دیا ۔ باہر دکانیں بنالیں تو گھر کا منہ ماتھا نہیں رہا بیٹے یہ تو سوچ ۔ ہاں بھائی ۔ بھائی کہہ رہی ہوں ۔ میرا بھائی بھی ہر وقت پیسہ پیسہ کہتا رہتا تھا ۔ بالکل اسی جیسی عادتیں ہیں ۔ پر وہ بھی ہر دم پیسے پیسے کی رٹ لگائے رکھتا تھا ۔ پھر کیا لے گیا اپنے ساتھ ۔ کتنا پیسہ ؟ پر بھائی میرا نہال چندا ۔ تھا تو بھی شیر مرد ۔ شیر بھی ایسا کہ زمین پر چلتا تھا تو زمین ہلتی تھی ۔ باپ بھی تیرا شیر مرد تھا ۔ پر تو شیر کا پتر آپ شیر تھا ۔ آگے بیٹے تیرے بے وقوف نکلے ہیں ۔ ایک بھی اچھا نہیں نکلا ۔ پر تو تو آپ شیر تھا چلتا تھا تو زمین ہلتی تھی ۔ نہال چندا پٹھانوں سے بھی ٹکرا جانے سے ڈرتا نہیں تھا ۔ اسی لئے سارے تیرے ساتھ دوستی بنا کر رکھنے میں ہی عافیت سمجھتے تھے ۔ پر نہال چندا تو بھی نہ چھوڑ گیا تو تو میرے باپ کی ایک ہی نشانی تھا ۔ تیری تو ابھی عمر ہی نہ جوان مست ہاتھی بنا پھرا کرتا تھا ۔ تجھے کیا ہو گیا کہ ٹک ہوا اور تڑاک سے مر گیا ۔ بڑا سینہ پھلا کر تا تھا ۔ مرجانی موت سے سینہ زلزلہ اسکا نا ۔ حوصلہ تو تیرے اندر بڑا تھا ویرا ۔ پر موت نے بلی کی طرح گھات لگا کر تجھ پر حملہ کیا ۔ ورنہ تو ایسے تو ہار ماننے والا مرد نہیں تھا ۔ میرے سر کا سائیں مرا تو میں نے سوچا میری تین بہنیں ہیں ۔ بہنیں تو پرایا مال ہوتی ہیں ۔ بھائی میرے ساتھ ہے تو میں قصبے میں اکیلی نہیں ۔ یا سوچتی تھی بھائی میرے ساتھ ہے تو سارا جگ میرے ساتھ ہے مجھے کس کا ڈر ہے ۔ مکانوں کی کیا کمی ، میرا شیر مرد جیسا بھائی کوئی نہ کوئی بندوبست کہیں نہ کہیں کر ہی دے گا ۔ پر تو تڑاک ہوا میں ہی ۔ یہ گوئی تو نے اچھا کیا ۔ بھائی تو نے مجھے چھوڑ دیا خیر رب نے اور سب کر دیا ۔ چھوٹے بیٹے نے میرے مکان بنالیا مجھے پاس رکھا بھائی پاس رکھا ہے تو صبر سے رکھ ۔ دو برتن جہاں ہوں گے تو ٹکرائیں گے ضرور ۔ اس کی بہو سے لڑتی ہوں تو میں جھوٹی ہوں تو مجھے جھوٹا کہا ۔ بہو کی جھوٹی ہے تو اسے لعنت ملامت کی ۔ وہ سچے میجسٹریٹ کی طرح انصاف کرتا رہا ۔ پر اب فادر چلا گیا ہے ۔ اب عورت ۔ عورت کہہ رہی ہوں ۔ بہو ساس تو لڑتی ہی آئی ہیں ۔ بڑے نے کسے مجھے کھا اڑا اور اس گندی کوٹھڑی ۔ گندی تو نہیں ۔ ہزاروں سے اچھی ہے ۔ پر بیٹوں سے جدائی کی وجہ سے اچھی نہیں لگتی نا ۔ بیٹا جو دور جا بیٹھا سات سمندروں پار ۔ دو جا پاس ہو کے بھی دور ہے ۔ بہو ہی کی گود میں گھسا رہتا ہے ہر وقت ۔ جیتی بیٹا ہے تو مجھے اپنے پاس رکھ ۔ چھوٹا بیٹا کم از کم ہر دم پاس تو رکھتا تھا ۔ بال بچوں کا منہ دیکھتی تھی ۔ جیتی تھی ۔ اب میں مرنی جوگا اکیلی پڑی سارا دن سوچتی رہتی ہوں ۔ موت مجھے آنی چاہئے تھی ۔ آگئی گھوڑے کی طرح جا کے ویرا تو نے نہال چندا کو ۔ میرا دماغ بھی چکی کی طرح گھومتا رہتا ہے ۔ سوچتی سوچتی کبھی یہاں رک لیتی ہوں ، کبھی وہاں رک لیتی ہوں ۔

چھوٹا نوکری سے آتا تھا تو مجھ سے بھر بھر ہتھیلیاں کی ڈھیری کا کتنے

پر اٹھائے اٹھائے پھرتا تھا۔ بیٹا گر جاؤں گی۔ اب میرے اندر کیا رہ گیا ہے
جو تو مجھے کھلونا بنائے لئے پھرتا ہے۔ میرے بابو کی موت نے میرے اندر کیا
باقی چھوڑا ہے۔ اچھا میرا نہیں، اپنا تو خیال کر۔ نازک سا تیرا جسم ہے اور
تو ماں کو گود میں اٹھا کر سامنے بٹھا کر اپنے ساتھ کھلانا چاہتا ہے۔ ماں
ماں کرتے تیری زبان نہیں تھکتی۔ کبھی کبھی زبان کا تو سخت بھی ہو جاتا ہے
پر ہے دل کا تو شیشہ ـــ آتا تھا دفتر سے۔ مجھے اٹھا کر جب تک سارے
گھر کا چکر نہ لگا لیتا اسے چین نہیں آتا تھا۔ اب فارن جا بیٹھا ہے۔
سات سمندر دور پار۔ او بیٹا۔ مجھے ٹیلی فون کرا دے۔ اپنے بزنس
کے لئے تو دسیوں ٹیلی فون ادھر ادھر کرتا رہتا ہے۔ میں نے بڑے بیٹے سے
کہا۔ میری بات کرا دے چھوٹے بیٹے سے۔ میں جانے کتنے دن اور جیتی ہوں۔
نہ کہاں، پیسہ پیسہ پیسہ، میں نے تو بیٹا ساری عمر، پیسہ سارا تم لوگوں کو
دے دیا۔ میرے پاس کیا رہا۔ میں بتا، میں نے کوئی پیسہ چھلا اپنے پاس رکھ
لیا؟ سب کچھ تو تم بھائی بہنوں کے حوالے کر دیا۔ میرے پاس کیا بچا۔؟ میں
نے تو سارا عمر زندگی کام کیا۔ تیرے گھر رہی تو تیرا سارا چوکا برتن سنبھالتی
رہی۔ مکان بنایا تو چوکیدار کی طرح تیری اینٹوں کی رکھوالی کرتی رہی۔ بچوں
کی سیوا کرتی رہی۔ میرا اپنا خون تھے۔ مجھے کوئی دکھ تو نہیں۔ الٹا خوشی ہے۔
کپڑے دھوئے، تیرے گھر کے بھی تیرے بھائی کے گھر کے بھی۔ میرا بس چلتا تو تیری بہن
کی بھی سیوا کرتی۔ میرا اپنا خون تھا۔ اس کا خاوند اچھا ہوتا، مجھے برداشت
کرتا تو اس کے گھر پہ رہتی۔ اس کی ایک ایک اینٹ اور پتھر کی رکھوالی
کرتی۔ اُن کے گھر کا تنکا بھی ادھر ادھر نہ ہونے دیتی۔ اس کے بال بچوں کی دیکھ
بھال کرتی۔ اس کے میاں نے مجھے بسنے نہیں دیا۔ خیر کوئی بات نہیں۔ میاں
بیوی خوش رہیں۔ جہاں رہیں، پر بسن رہیں۔ مجھے کوئی گلہ نہیں۔ میں کیوں کسی
کے گھر میں دخل دوں۔ بیٹا، بہو ساس میں تو لڑتی ہی ہیں۔ ماں بیٹا تو نہیں
لڑتے۔ چھوٹا بیٹا تو مجھ سے نہیں لڑتا تھا۔ ایک بار اونچی نیچی کہہ بیٹھا تھا
تو مجھے اٹھائے اٹھائے پھرتا رہتا تھا مجھے مناتا پھرتا ہوتا تھا۔ پھر بیٹا
تو تو بیوی پر قابو رکھ۔ تجھے تو اس نے بس میں کر لیا ہے۔ تو تو اپنے ماموں جان
کی طرح شیر مرد تھا تجھے کیا ہو گیا۔؟ تجھے تو وہ گھول کر پی گئی ہے۔ پتہ نہیں
تو بدنصیب کس چیز پہ گرا ہے۔ چیل بھی سانپ چھوڑ دیتی ہے تو سونے کا ہار اٹھا کر
لے جاتی ہے۔ پر تو تو مٹی کی مورت پہ مر گیا۔ مرا کہاں۔ مرتا تو باہر مٹی کیوں جاتا
ایک کلموہی میرے چھوٹے بیٹے پر بھی ٹونے کرتی تھی۔ میں نے بیٹے سے کہا۔ تیری
بیوی کا سسر رہے۔ خاندانی ہے۔ سوشیل ہے۔ پڑھی لکھی اور سمجھ دار ہے۔ میری

خدمت بھی کرتی ہے۔ بیٹا تو اس کا گھر مت اجاڑنا۔ چھوٹا بیٹا میری مان گیا
اس نے اس کا راستہ ہی چھوڑ دیا۔ مجھ سے کہا۔ ماں، میں اس تتلی کے پیچھے
پہ نہیں مرتا۔ میں نہیں پھنستا اس کے پنجے میں۔ پر کیا کروں بیٹا۔ تو باہر جا کے
کس بدشگنی پہ جا فدا ہوا۔ میں کیا کروں۔ تیری بیوی تو کوئی اچھا سا کپڑا
پہن کر بھی تجھے خوش نہیں کر سکتی۔ بھلی لوگ، کبھی ذرا لپ اسٹک لگا لیا
کر۔ کوئی بندی مہندی ہی لگا لیا کر۔ تاکہ تیرے میاں کا دل گھر پہ ٹکے۔ تیرا دل
جو گھر پہ نہیں ٹکتا تو تو۔ تو تو ہے دوسرے دل کا بندہ۔ تو تو شوقین بندہ
ہے، کھلے دل کا۔ دل کا شوقین جو نہیں تھا۔ اسے اچھی بیوی مل گئی۔ وہ سکھی
ہے۔ جو تھا سے۔ اب میں کسے اچھا کہوں، کسے برا کہوں۔ اب تو باہر مٹی جاتا
ہے تو میرا دل دکھتا ہے۔ اور۔ جو تجھے گھر میں پیٹ بھر کے روٹی ملے تو تو
باہر کیوں سوکھی مٹی پر منہ مارتا۔ میں کسے اچھا کہوں اور کسے برا۔ اپنا گھر
بیٹا تیرے ماموں نے کیسا بے حال کیا تھا۔ تو کیا لے آیا تھا۔ اس کی عورت نے آتے
ہی ہمارا گھر اجاڑ کے رکھ دیا تھا۔ نہال چند۔ تو نے کیا کیا۔ بدنصیبا سارا
دولت دی اور بیوی کالا آیا۔ سونے جیسی جائیداد برباد کر کے بکری جیسی عورت
لے آیا۔ سفید چونڈے والی۔ اس نے آتے ہی میرے بھائی اور میرے بھائی کے
بیٹوں کو اجاڑ کے اور اکھاڑ کے پھینک دیا۔ نہ ہوتی میں اور نہ ہوتی میری
بہن دھرموں۔ تو اسکے جو دو بیٹے لیے ہیں وہ بھی نہ بستے۔ بھلی اپنی بہنیں ہی آخر
کام آتی ہیں۔ اپنے بھائی۔ اپنا خون جوش مارتا ہے۔ میں نے کہا بھائی تو فکر
نہ کر۔ ہم تیرے گھر دودھ بھیجیں گی۔ دودھیاں بھیجیں گی نہیں بھیج سکیں گی
تو تیرے گھر کے دودھ جیسی تیری اولاد کو خراب نہیں ہونے دیں گی۔ ہم نے تیرا
موتی سنبھالا، لال سنبھالا۔ اب اپنے گھر بار والے ہو گئے ہیں۔ ہمیں نہیں پوچھتے
نہ پوچھیں۔ ان کو ان کے ساتھ۔ ہم نے تو جو کرنی تھی کر لی۔ ہمیں کوئی شاباش دے
تو واہ بھلا نہ دے تو اوپر والا تو دیکھ رہا ہے۔ ہم نے اچھی کی تو وہ ہمارے
ساتھ بھی اچھا ہی کرے گا۔ میری تو یہی چھوٹی سی کوٹھڑی ہے۔ اس میں پڑی پڑی
پوری کروٹ لیتی ہوں۔ دانت تو منہ میں رہے نہیں اور کیا کروں۔ ہنس بھی نہیں
سکتی۔ ہوں ہوں ہوں۔ ہنستی ہوں تو منہ پھیچا پھیچا کرتا ہے۔
اب پھیچا پھیچا نہ کرتا ہے تو میں کیا کروں۔ دانت جو نہیں ہیں۔ روٹی تو
کھا نہیں سکتی۔ گھونسلے میں پڑی رہتی ہوں۔ چڑیا کی طرح مرغی بنی بیٹھی ہوں
جیسے مرغی انڈوں پر اپنے پروں کی گرمی میں پڑی کا رہتی ہے۔ ویسے میں پڑی پڑی ہوں
بھگوان کا نام لیتی رہتی ہوں۔ رام رام کرتی رہتی ہوں۔ اور اپنے بیٹے بیٹیوں
کے ساتھ سارے جگ کا بھلا مانگتی رہتی ہوں۔ بھگوان جہاں جہاں میرے بال

بکروں کے پاؤں پڑیں، وہاں وہاں خیر خیریت بستی ہو — میرے اندر تو جیسے چکی سی چلتی رہتی ہے۔ سوچوں گی۔ ہر دم سوچتی رہتی ہوں — پوری کوشش لیتی ہوں، کھا لیتی ہوں تھوڑی سی — مجھے پیسوں کی کوئی پرواہ نہیں، مجھے دولت کا کوئی بوجھ نہیں مجھے چھوٹا تھوڑے سے پیسے بھیج دیتا ہے۔ بڑا نہیں دیتا۔ نہ سہی مجھے زیادہ کی تمنا بھی نہیں۔ وہ بیچارا خود چھوٹے چھوٹے چکروں میں پھنس گیا ہے۔ اکیلا کمانے والا ہے۔ اکیلا ہاتھ ہے کس کس کی کرے کس کی نہ کرے۔ بیوی تو اس کی ساتھی نہ بنی اس نے اسے پڑھایا، لکھایا۔ تجھے دکان ڈال دی۔ بھائی چلا نہیں چلتی۔ تیرا سکول تو چل پڑا ہے۔ اسے اچھی طرح دیکھ۔ تو اسے نہیں چلا سکتی۔ مت چلا۔ اب روتی کیوں ہے۔ وہ بیچارا تو لگا دیتا ہے۔ دن رات ایک کی ہوئی ہے۔ اس غریب نے — بیٹا تو تو لگا رہتا ہے تیری بیوی نے تیری قدر نہیں پہچانی۔ تو نے تو دکانیں بھی ڈالیں۔ تو نے تو بیج بھی بھی کئے۔ تو نے بیٹے کو دکان ڈال دی اس نے دھوکہ دیا۔ تو نے بیوی کو کہا سنبھال دکان۔ اس نے نہ چلائی۔ تجھ پر شاباش ہے جوان بھی کی ہو — میں تو اٹھتی ہوں۔ پوری کوشش لیتی ہوں۔ تھوڑی سی کھاتے ہی سیر ہو جاتی ہوں میرا تو اب پیٹ بھی چھوٹا ہو گیا ہے۔ بھوک بھی نہیں لگتی۔ پوری تھوڑی سی ادھر ادھر گر جاتی ہے تو چڑیاں — دھال، پدماں، سرلال، ودیاں یہ نے لگتی ہیں۔ چڑیاں کوئی دانہ چونچ میں ڈال لیتی ہیں تو میرا جی خوش ہو جاتا ہے میں سوچتی ہوں، پدماں کھا رہی ہے، ودیاں کھا رہی ہے۔ سرلال کھا رہی ہے دسے میری اپنی رجاں کھا رہی ہے۔ کھاؤ۔ کھاؤ۔ مجھ سے ذرا بھی نہیں ڈرتیں۔ میں اٹھ کر ان کے پاس جا بیٹھتی ہوں تو مجھ سے ذرا بھی خوف نہیں کھاتیں میرے ہاتھوں سے بھی کھا لیتی ہیں، جیسے میری اپنی بیٹیاں ہوں۔ بیٹیاں ہی تو ہیں۔ میری ہر بات کا جواب دیتی ہیں۔ جو کچھ پوچھتی ہوں۔ چوں چوں چوں چوں چوں چوں۔ چوں چوں چوں۔ کرتی رہتی ہیں۔ اب دیکھ نا۔ یہ جو میرے پلنگ پر آ بیٹھی ہے۔ نی مرجانیے۔ تجھے ڈر نہیں لگتا۔ ماں سے کیسے ڈر لگے۔ ماں سے تو نہیں ڈرتیں بیٹیاں۔ بیٹیاں کبھی کبھی ماں سے ڈرتی ہیں، جو تم گڑ رد آئس کریم، آئس کریم — آئس کریم والا ابھی نکلے گا۔ قلفی آئس کریم لے لوں گی۔ پیسے میرے پلو سے بندھے ہوئے ہیں۔ اس سے کہوں گی۔ بیٹا پیسے کھول لے۔ چاہے تین روپے ہیں۔ چاہے دو ہیں۔ دو آنے کی ہو گی چاہے تین آنے کی۔ مجھے تو ان مرگھنٹے پیسوں کا پتہ نہیں چلتا۔ میں تو وہی آنے دوانیاں کہتی ہوں۔ او بیٹا کہنے۔ وہ کہتا ہے اماں بھولنے پیسے دے دو۔ بیٹا اب وہ آنے اور دوانیاں کہاں گئیں۔ کہتا ہے۔ اتنے پیسے دے دو۔ میں تو پلے کی گانٹھ اس کے آگے کر دیتی ہوں۔ بیٹا آپ ہی کھول لے۔ وہ کھول لیتا ہے۔ دو لیتا ہے، چار لیتا ہے۔ دس بیس۔ مجھے سمجھ میں نہیں آتی۔ تیرا بھلا ہو تیرے بچے کھائیں تو میرے بچے کھائیں گے۔ تیرے بچے کھائیں گے تو میرے بچوں کو دعائیں دیں گے۔ تو غریب بیچارا، دھوپوں میں جلتا پھرتا ہے آئس کریم آئس کریم چلاتا پھرتا ہے۔ تو میرے دو پیسے زیادہ رکھ لے گا تو میں کون سی بھوکی ہو جاؤں گی۔ اور میں نے اب کون سا کچھ ساتھ لے جانا ہے۔ میرے پاس جو کچھ تھا میں نے بیٹوں کو دے دیا۔ او بیٹو۔ مجھے اپنے پاس رکھو تو تمہارا یہ بھی خرچہ نہ ہو اور میرے تم سے بیٹے۔ تو میرا گھر نہ اجاڑ نا اور تیری بیوی مجھے ساتھ رہنے دیتی تو تیرا کیا بگڑ جاتا۔ میرے چھوٹے بیٹے نے تو الگ میرا کمرہ بنوایا تھا۔ ماں جی کا کمرہ سمجھ اور کیا چاہئے۔ میرے کمرے میں مجھے کوئی نہیں پوچھتا تھا کہ اندر کیا کر رہی ہوں۔ سو رہی ہوں کہ جاگ رہی ہوں۔ کہاں آ رہی ہوں کہاں جا رہی ہوں۔ اپنی جیسی بوڑھی عورتوں کے ساتھ کیرتن پہ چلی جاتی تھی ... راستے میں کوئی بہن ملتی تو رام رام کر لیتی تھی۔ کوئی مرد ملے تو کیوں پرائے مرد کی پرچھائیں اپنے پر پڑنے دوں۔ اپنا آگا خراب کروں۔ یہاں کہاں مجھے لا کر جیل میں ڈال دیا ہے۔ پوتے پوتیاں ہیں۔ دل کرتا ہے تو پوچھنے آ جاتے ہیں۔ نہیں چاہتا تو نہیں آتے۔ میں مرن مران پڑی ہوں۔ میرا کیا زور ہے۔ بچے آتے ہیں تو آتے ہی جانے کی راگنی گانا شروع کر دیتے ہیں۔ بھئی آئے ہو تو پل بھر بیٹھ جاؤ۔ بس جانا ہے۔ جانا ہے۔ چلغوزے پڑے ہیں۔ کھجوریں پڑی ہیں۔ مٹھائی پڑی ہے۔ بادام توڑ لو۔ میں کوئی کھا سکتی ہوں۔ میرے کوئی مانتے ہیں۔ بس جانا ہے۔ جانا ہے۔ جانا ہے تو پھر آئے کیوں ہو۔ بڑھیا تو تمہارے لئے جیتے جی مر گئی ہے۔ تمہاری تو جیسے فیکٹریاں چل رہی ہیں نا۔ جاؤ کہیں میرے کارن بند نہ ہو جائیں۔ ہائے میں یہ کیا اشبھ وچن منہ سے نکال رہی ہوں۔ ان کے سب کاموں میں برکتیں ڈال بھگوان۔ سر میں میرے چکی چل رہی ہے — نیند — چڑیاں — بکریاں — تیتریاں ۔

OO

بقیہ صفحہ ۲۸ ممنوع الفاظ

WORDS WORDS WORDS
WHAT'S THERE TO FEAR IN THEM
OR IN IDEAS?
SUPPOSING THEY ARE REVOLTING
ARE WE COWARDS. (HENRY MILLER)

OO

شاہین

اکیسی

"اس ہیئتی تجربے کو میں نے "اکیسی" کا نام دیا ہے اُردو یا کسی اور زبان میں چھ بند پر مشتمل (۱ + ۲ + ۳ + ۴ + ۵ + ۶ = ۲۱) مصرعوں کو نظم قافیہ اور ردیف کے اس التزام کے ساتھ میری نظر سے نہیں گذری" ۔ شاہین

لانبے خواب کی اقلیم کریں تو کیسے ؟

روشنی اتنی ہو آنکھوں میں پرندے اُتریں
تو نے روشن ہی نہ کیں دونوں سروں سے شمعیں

تو سمندر میں ہے آباد جزیرے کی طرح
جوبِ صحرا جو کہیں دفن ہے ہیرے کی طرح
کون ڈھونڈے تجھے انمول ذخیرے کی طرح

تیری پہچان میں شامل کوئی کافر نہ ہوا
ایک ہمراز تو کیا سایہ میسر نہ ہوا
گھر جلایا تو کوئی گوشہ منور نہ ہوا
دیکھنے والا مڑا مڑکے بھی پتھر نہ ہوا

تیرے رستے میں نہ مسجد ہے نہ میخانہ کوئی
تجھ تک آیا نہ ترے نام کا پیمانہ کوئی
تجھ سے وابستہ نہ رومان نہ افسانہ کوئی
شہریاروں سے بھی کب تھا ترا یارانہ کوئی
(یوں ہوا ہوگا کبھی دہر میں تنہا نہ کوئی)

بٹ گئے سارے سخنور (قلق اس کا بھی نہیں)
شعر کو خانوں میں تقسیم کریں تو کیسے ؟
جس کے لب پر کبھی خود اپنا قصیدہ بھی نہیں
آخر اس شخص کی تعظیم کریں تو کیسے ؟
شعر پڑھنے کا جسے بزم میں چسکا بھی نہیں
لوگ شاعر اسے تسلیم کریں تو کیسے ؟

سرشار بلند شہری

ابنِ آدم

میں آسماں کا نوشتہ ہوں ابنِ آدم ہوں
قدم قدم پہ پکارے گی زندگی مجھکو

میں روشنی کا پیمبر ہوں آفتاب ہوں میں
اندھیری رات میں رخشندہ ماہتاب ہوں میں
ابھی عزیز ہے خود اپنی روشنی مجھکو!

قدم قدم پہ پکارے گی زندگی مجھکو
میں آسماں کا نوشتہ ہوں ابنِ آدم ہوں!

میں کائنات کا جوہر ہوں بے مثال بھی ہوں
کہیں جمال مسلسل کہیں جلال بھی ہوں
بشکلِ تحفہ ملی ہے پیمبری مجھکو

قدم قدم پہ پکارے گی زندگی مجھکو
میں آسماں کا نوشتہ ہوں ابنِ آدم ہوں!

● جوپیٹر مل کی چال، دودھیشور روڈ احمد آباد (گجرات)

ممنوع الفاظ

دناد فتیحی ● یو۔ٹی۔آر۔سی۔ سولن (ہماچل پردیش)

زبان اور معاشرے کے باہمی رشتے کو واضح کرنے کے لئے گوناگوں نظریات کے مطالعے اور تجزیے کی ضرورت آج کئی گنا بڑھ گئی ہے۔ مسائلِ زبان پر بحث کے دوران سماجی معاشرتی اور اخلاقی نکات اٹھائے جاتے رہے ہیں جو اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ زبان سماج یا معاشرے کا ایک اٹوٹ حصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ماہر لسانیات زبان کی بحث میں سماج کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔ فشمین (FISHMAN 1968) اور لے بو (LABOV 1966) جیسے ماہرین لسانیات جنہوں نے سماجی لسانیات کی بنیاد رکھی ہے۔ زبان کے مسائل کو اس کے سماجی پس منظر سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے کیونکہ ان کے خیال میں زبان تہذیبی اقدار کی مظہر ہوتی ہے۔ زبان کی ساخت و پرداخت میں علاقائی، جغرافیائی اور سماجی عوامل برابر کام کرتے رہتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہئے کہ علاقائی رسم و رواج، تہذیبی اقدار، مذہبی تصورات زبان کا جز بن جاتے ہیں جس کی وجہ سے زبان ایک تہذیبی ادارہ بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سماجی لسانیات کے اس نئے نظریے کی روشنی میں طرز تخاطب، گالی، قسم، بد دعا، چاپلوسی اور خوشامدانہ کلمات کے ساتھ ساتھ پروپیگنڈا، اسکینڈل اور عام بات چیت کی زبان کو بھی اہمیت دی جانے لگی ہے اور انہیں پرکھا جانے لگا ہے۔

موجودہ مضمون میں بھی زبان کی ایک ایسی ہی غیر اہم شکل ممنوع الفاظ (TABOO WORDS) کو سماجیات، لسانیات اور نفسیات کے مختلف النوع نظریات کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہم سب اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ زبان نہ صرف سماجی اور معاشرتی اصولوں بلکہ سماجی قدروں (SOCIAL VALUES) سے بھی بندھی ہوتی ہے جو ہر سماج میں یکساں نہیں ہوتے۔ اس کی بہترین مثال ہمیں ممنوع الفاظ میں ملتی ہے۔ ممنوع الفاظ ہماری زبان کا وہ حصہ ہے جو ہم سب کے شعور اور تحت الشعور میں برابر رہتا ہے لیکن اخلاقی، تہذیبی اور سماجی، معاشرتی پابندیوں کے باعث جنہیں زیر تحریر لانا یا دوران گفتگو انہیں استعمال کرنا ممنوع سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان الفاظ کے عام استعمال پر اخلاقی پابندیاں عائد ہوتی ہیں جو ہمیں ان کے عام استعمال سے روکتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان الفاظ کا استعمال ہر زبان میں برابر ہوتا رہتا ہے۔ مثلاً دوران گفتگو مخصوص اعضاء کا نام لینا خلاف تہذیب سمجھا جاتا ہے لیکن غیر مہذب اشخاص ان ہی الفاظ کو موٹی سی گالی کے روپ میں استعمال کرتے ہیں یا پھر سائنس اور طب کی کتابوں میں یہی اسما علمی حیثیت سے استعمال ہوتے ہیں۔ اگر یہ الفاظ ممنوع قرار دیئے جانے کے سبب استعمال میں نہ آئیں تو پھر یہ زبان سے خارج ہو جائیں گے اور ان کے وجود کو خطرہ لاحق ہو جائیگا۔

دنیا کی تقریباً ساری ہی زبانوں میں ایسے الفاظ پائے جاتے ہیں جو اخلاقی اور معاشرتی پابندیوں کی وجہ سے عام طور سے مستعمل نہیں ہوتے لیکن زبان تہذیبی اقدار کا چونکہ مظہر ہوتی ہے لہٰذا وقت، زبان اور سماج کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ممنوع الفاظ کے دائرے میں بھی تبدیلی ہوتی جاتی ہے۔ مثلاً دنیا کے بعض پسماندہ علاقے میں جادو ٹونے کے الفاظ ممنوع سمجھے جاتے ہیں لیکن ترقی یافتہ ممالک کی زبانوں میں یہ الفاظ ممنوع نہیں سمجھے جا سکتے کیونکہ ایک ترقی یافتہ سماج کے افراد کا جادو ٹونے میں یقین رکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ہندوستانی معاشرے میں روایتی اخلاقی اقدار کے تحت جنس اور جنس کے متعلق الفاظ کا استعمال ممنوع سمجھا جاتا ہے۔ جنس کے متعلق ہمارے سماج کا یہ نقطۂ نظر سماج کے ضبطِ نفس اور نفس کشی کے اقدار پر مبنی ہونے کی دلیل ہے۔ لہٰذا ہم

کہہ سکتے ہیں کہ کسی زبان کے کسی لفظ کا ممنوع قرار دیا جانا صرف اس زبان کی تہذیبی قدروں کی عکاسی کرتا ہے بلکہ اس نفسیاتی عمل پر بھی روشنی ڈالتا ہے جس کی وجہ سے یہ الفاظ ممنوع قرار دئے جاتے ہیں۔ اس نفسیاتی عمل کی بنیاد پر ہم ان ممنوع الفاظ کو دو دفعات میں تقسیم کر سکتے ہیں

(الف) وہ الفاظ جو کسی خوف یا ڈر کی وجہ سے ممنوع سمجھے جاتے ہیں۔

(ب) وہ الفاظ جو کسی اخلاقی تہذیبی قدروں کی وجہ سے ممنوع سمجھے جاتے ہیں۔

فطرت کی ناگہانی آفتوں اور ہلاکت خیز قوتوں کا ڈر اور خوف انسانی سرشت میں داخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زبان میں کثیر تعداد میں ایسے الفاظ مل جاتے ہیں جن کے استعمال میں کمی بوجہ خوف آجاتی ہے۔ جہالت اور توہم پرستی میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ لہٰذا مافوق الفطرت عناصر سے وابستہ پراسرار کہانیوں کی وجہ سے دیہی علاقے کے افراد ان مافوق الفطرت عناصر کے اسماء کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔ ہندوستان کے پس ماندہ علاقے میں جہاں آج بھی لوگ جن بھوت پریت اور چڑیل جیسے مافوق الفطرت عناصر پر یقین رکھتے ہیں یا ان ناموں کو زبان پر لاتے ہوئے بھی جھجکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ "اوپر والیوں کا فتوی" "اوپر والوں کا سایہ" یا "اوپری اثرات جیسے کنائے بد روح یا بھوت پریت کے لئے مستعمل ہیں۔ ہندوستانی عوام چونکہ آج بھی ان پڑھ ہیں اسی لئے ان کی بہت سی باتیں اور رسوم جاہلوں کی سی ہیں۔ بہت سے الفاظ بد نحوست کی وجہ سے وہ زبان سے نکالنا بھی گناہ سمجھتے ہیں۔ بعض ایسی مخلوق کے نام جن میں مافوق الفطرت خصوصیات پائی جاتی ہیں اسی نفسیاتی رد عمل کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کہانی کے روپ میں جنوں اور چڑیلوں کی شکل میں پریوں کا تصور آج بھی عام ہے۔ ہندوستان کے گاؤں میں آج بھی سیدھے سادے معصوم صفت اشخاص رات کے وقت سانپ کا نام لیتے جھجکتے ہیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں سانپ کا نام لینا ہی سانپ کی موجودگی کی دلیل ہے۔ یا پھر وہ اس اندیشے سے کہ سانپ اپنا نام سن کر متوجہ ہو جائے گا لہٰذا لفظ سانپ زبان پر لانے سے گریز کرتے ہیں۔ بعض ناگزیر حالات میں وہ اس لفظ کو "رسی" یا "کیڑا" جیسے الفاظ سے تبدیل کر کے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

دو مو بلا رکھتا ہے ان کے دونوں ہاتھوں کو
تو ہی جان کے وہ مجھ کو مار لیتے ہیں!!

آفتوں اور ہلاکت خیز قوتوں سے ڈرنا انسانی نفسیات کا ایک حصہ ہے۔ اسی انسانی نفسیات کی وجہ سے موت یا موت سے متعلق الفاظ اپنی زبان سے نکالنا بدشگونی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن دوران گفتگو ان کا ذکر چونکہ ناگزیر ہو جاتا ہے اس لئے ایسے کنائے استعمال کئے جاتے ہیں جس سے مطلب تو ادا ہو جائے لیکن وہ لفظ استعمال نہ ہو یا بدشگونی کا کوئی پہلو نہ نکلے۔ عام بات چیت کی زبان میں "چراغ گل کرنا" کی جگہ "چراغ بڑھانا" یا "چراغ ٹھنڈا کرنا" زیادہ مستعمل ہے کیونکہ گل کرنے میں موت کی بدشگونی سمجھی جاتی ہے۔ اس کی دوسری خوب صورت مثال بعض مہلک بیماریوں کے نام میں نظر آتی ہے۔ چیچک، ہیضہ، دق اور مرگی جیسی مہلک بیماریوں نے اپنی مہلک خصوصیات کی وجہ سے انسانی ذہن کو اس حد تک متاثر کیا ہے کہ عوام ان الفاظ کو زبان پر لانا ہی بدشگونی تصور کرتے ہیں۔ اس توہم پرستی کی وجہ سے ان الفاظ کا استعمال ہی ممنوع ہو گیا ہے۔ بعض ناگزیر حالات میں لطف آفرینی کی خاطر چیچک کے لئے "ماتا" "دیوی" یا "ماں" کا استعمال عام ہے۔ اسی طرح ہیضہ کے لئے "کھٹکا" دق کے لئے "بڑا آزار" "پرانی بیماری" یا "راج روگ" اور مرگی کے لئے "آگ پانی کی بیماری" جیسی اصطلاحیں مفہوم کی ادائیگی کے لئے مستعمل ہیں۔ نفسیاتی اصولوں کی روشنی میں اگر ہم ان مثالوں کا تجزیہ کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انسانی ذہن میں پوشیدہ خوف اور توہم پرستی کی وجہ سے لفظوں کے استعمال پر اثر پڑتا ہے اور بعض حالات میں ان کا استعمال ممنوع سمجھا جانے لگتا ہے لیکن اس کا ایک مثبت پہلو بھی ہے۔ اسی خوف اور توہم پرستی کی وجہ سے بہت سی نئی اصطلاحیں نرم و نازک رمز و کنائے مفہوم کی ادائیگی کی خاطر وجود میں آتے ہیں جس سے زبان کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے۔ ممنوع الفاظ کی جگہ مستعمل رمز و کنایہ کی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ اصطلاحیں تہذیب و تمدن کی پوری نمائندگی کرتی ہیں۔

اس کے ساتھ ہی اردو زبان میں ایسے کنائے اور استعاروں کی فہرست بھی بہت طویل ہے جن کی تخلیق سماجی اخلاقی اور تہذیبی پابندیوں کے باعث ہوتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں روایتی اخلاقی اقدار کے تحت ایسا کوئی لفظ منہ سے نکالنا جس میں بے شرمی کا شائبہ ہو خلاف تہذیب سمجھا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے اپنی زبان دوران گفتگو ان الفاظ کا استعمال ممنوع سمجھتے ہیں اور ان الفاظ کی جگہ نرم و نازک رمز و ایما (EUPHEMISMS) استعمال کرتے ہیں۔ غیر دلچسپ اور ناپسندیدہ

موضوعات سے گریز کرنا بھی انسانی فطرت کا حصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ناپسندیدہ موضوعات کا ذکر کرتے وقت MONOLINGUAL SPEAKER ترسیل خیال کی خاطر رمز و کنائے کا استعمال کیا جاتا ہے۔ جبکہ اس کے برعکس وہ لوگ جو ایک سے زائد زبانوں سے واقف ہوتے ہیں اس طرح کے غیر دلچسپ اور ناپسندیدہ موضوعات کا ذکر کرتے وقت ثانوی زبان کا سہارا لیتے ہیں۔ تعلیم یافتہ طبقے کی گفتگو میں BATHROOM, URINAL, TOILET یا پھر URINE TEST یا STOOL TEST جیسے الفاظ کا استعمال اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ ہم ان الفاظ کے ہم معنی اردو لفظ سے ان الفاظ کے غیر دلچسپ موضوعات کی وجہ سے گریز کرتے ہیں۔ ثانوی زبان کے الفاظ کا استعمال ان الفاظ کے موضوعات کی غیر دلچسپی کو کم کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ ہم روزمرہ زندگی میں بھی عزیز و اقارب کی جسمانی کمزوریوں کا ذکر کرتے وقت سخت الفاظ کے استعمال کو خلاف آداب سمجھتے ہیں۔ انسانی فطرت کی اسی نفسیات نے بصارت سے محروم شخص کے لئے "نابینا"، "حافظ جی" یا "سور داس" جیسے نرم و نازک الفاظ کے استعمال کو عام کیا ہے۔

اگر ہم عورتوں کی زبان کا جائزہ لیں تو باسانی اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ عورتوں کی فطری شرم و حیا اور ہمارے معاشرے میں پردے کی اہمیت یا پھر مشرقی روایات نے عورتوں کی زبان میں بہت سارے الفاظ کو ممنوع قرار دے دیا ہے۔ اس حقیقت سے تو سبھی واقف ہیں کہ عورتیں عام طور سے اپنے شوہروں کا نام لینا خلاف تہذیب سمجھتی ہیں۔ اسی لئے ان کی گفتگو میں شوہروں کے لئے "وہ"، "یہ"، "ان" کا استعمال عام ہے۔ اسی طرح حمل یا جنس سے متعلق الفاظ بھی ان کی زبان میں نہیں ملتے۔ ایسے موقعوں پر ان خیالات کی ترسیل کے لئے جن کا اظہار ممنوع الفاظ کے استعمال کے بغیر ممکن نہیں اشاروں اور کنایوں کا استعمال عام ہے۔ ان رمز و ایما اور اشاروں کنایوں کے استعمال کا مقصد موضوع کی عریانیت کو پوشیدہ رکھنا ہوتا ہے۔ مثلاً معاشرے کی عائد کردہ اخلاقی پابندیوں کی وجہ سے لفظ "حمل" کا عام استعمال ہماری جمالیاتی حس پر گراں گزرتا ہے۔ اسی وجہ سے اس لفظ کی جگہ "آس سے ہونا"، "امید سے ہونا"، "پاؤں بھاری ہونا"، "پورے دن سے ہونا" یا "دو جی سے ہونا" زیادہ مستعمل ہیں۔

لے دو گانہ زندگی میری تیری کا مرضی پہ ہے
لاکھ صدقے تیرے اک جی پہ کہ تو دو جی سے ہے

سوچ اس کی جو نہ ہو مجھ کو تو پھر کس کو ہو
جانتی تو نہیں کیا پاؤں ہے بھاری انا

ایسے الفاظ جن کا زبان سے نکالنا بد تہذیبی سمجھا جاتا ہے۔ یا جن کے کہنے میں شرم و حجاب مانع ہوتا ہے۔ تہذیب یافتہ سماج میں ممنوع ہو جاتے ہیں۔ جنس یا جنس سے متعلق الفاظ بھی ہمارے معاشرے میں ممنوع سمجھے جاتے ہیں۔ جنس کے معاملے میں ہمارے معاشرے کا ذہن کھلا ہوا نہیں ہے۔ وہ نہ صاف طور پر جنس کی اہمیت سے انکار کرتا ہے نہ صدق قلب سے اس کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ اسی لئے ہم دوران گفتگو جنس سے متعلق الفاظ زبان پر لانے سے گریز کرتے ہیں لیکن زندگی کی کچھ بنیادی ضرورتیں ایسی ہوتی ہیں جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جنس بھی ہماری زندگی کی ایک انتہائی اہم ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جنس سے متعلق الفاظ ممنوع قرار دیئے جانے کے باوجود ہماری گفتگو میں جنس کے موضوعات کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر اخلاقی تقاضوں کی تکمیل کی خاطر یا تو دوسری زبان کے الفاظ کا سہارا لیا جاتا ہے یا اسی زبان کے معیاری مترادف الفاظ کو ترجیح دی جاتی ہے۔ مثلاً سائنس یا فقہ کی کتابوں میں جنسی مباشرت ۔۔۔ جماع یا مخصوص اعضاء کے اسماء علمی حیثیت سے مستعمل ہوتے ہیں۔ منٹو کے ایک افسانے میں "منتظر بہ عمل اعضاء" کا استعمال رمز و کنائے میں ترسیل خیال کی بہترین مثال ہے۔ زمانۂ قدیم سے جنس ہر خاص و عام کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ لیکن ہمارے معاشرے نے چونکہ اس موضوع کو شجر ممنوعہ کا درجہ دے دیا ہے اس لئے ہم سب کچھ محسوس کرنے کے باوجود اس موضوع کو برملا زبان پر لاتے ہوئے شرماتے ہیں۔ اپنی اخلاقی پابندیوں کی وجہ سے سرگوشیوں کے انداز میں فحش لطیفوں اور کہانیوں کی شکل میں یہ موضوع لوگوں کی تسکین کا باعث بنتا ہے۔

معاشرے کے روایت پرست PURITAN معترضین کے اعتراضات کے باوجود زندگی میں جنس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اس لئے ادب میں زندگی کی ترجمانی کرتے وقت اہل قلم حضرات جنس اور اس سے وابستہ متنوع مظاہر کی تصویر کشی، اظہار حقیقت اور واقعیت

نسی کا تعلق نہیں برتنا شروع کیا۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس (.D. H LAWRENCE) نے اپنے مشہور زمانہ ناول "لیڈی چیٹرلیز لور" نہ صرف جنس کو موضوع بنایا۔ بلکہ بعض ممنوع الفاظ کا جرات مندانہ استعمال بھی کیا ہے۔ اردو ادب میں بھی جنسی موضوعات کو اہمیت دی گئی ہے اور ان موضوعات کے ساتھ ساتھ ادب میں ممنوع الفاظ کا استعمال بھی ہونے لگا ہے۔

نہ لگی مجھ کو جب اس شوخ طرحدار کی گیند
اس نے قمرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند

چھاتی کے تیری کھل گئے جب میری جان بند
آئینہ ساز کر گئے اپنی دکان بند

اردو کے افسانوی ادب میں "انگارے" کی کہانیوں میں پہلی بار بے باک لب و لہجے کے ساتھ جنس کے موضوع پر قلم اٹھایا گیا۔ جو آگے چل کر عصمت چغتائی، منٹو۔ اور دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانوں کا موضوع بنا۔ "خدا کی بستی" میں زمانے کی ناہمواریوں اور معاشرے کے بعض کریہہ مناظر کی تصویر کشی کے لئے بڑی بے باکی سے ممنوع الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایسے ادب کو جس میں جنس اور جنس سے متعلق الفاظ کا بے باکانہ استعمال ہو فحش اور مخرب اخلاق قرار دیا جا سکتا ہے یا نہیں اور اگر نہیں تو پھر ادب اور پورنوگرافی میں کیا فرق ہے۔ لارنس کے خیال میں فحش ادب (PORNOGRAPHY) جنسی افعال کے تفصیلی ذکر سے قاری کی جنسی تسکین کرتا ہے جبکہ اس کے برعکس ادب زندگی سے متعلق خیالات کو بیان کرتا ہے۔ مثلاً منٹو کے افسانے "کھول دو" یا "ٹھنڈا گوشت" کے الفاظ میں مضمر کرب کی وجہ سے قاری پر کسی قسم کا شہوانی جذبہ طاری نہیں ہوتا۔

ہر زبان کی ساخت تہہ در تہہ ہوتی ہے۔ زبان کی ان تہوں کو کھولنے سے اگر نئی وسعتیں پیدا ہوتی ہیں نئے امکانات واضح ہوتے ہیں تو نئے نئے مسائل بھی سامنے آتے ہیں۔ زبان اور ممنوع الفاظ کا رشتہ بھی ان معنوں میں بے حد اہم ہے۔ ان الفاظ کے لسانیاتی تجزیے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ موضوع کی ناپسندیدگی کی وجہ سے نہ صرف ان الفاظ کے استعمال میں کمی آتی ہے بلکہ وہ الفاظ بھی متاثر ہوتے ہیں جو ان لفظوں سے صوتی مشابہت (PHONETIC SIMILARITY) رکھتے ہوں۔ شاعری میں پہلوئے ذم سے بچنے کی شعوری کوشش کی جاتی رہی ہے لیکن کبھی کبھی موقعوں پر صوتی مشابہت کی وجہ سے ذم کا پہلو نکل آتا ہے۔ اس سلسلے میں فانی کا ایک شعر ملاحظہ ہو

مآل سوز غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اٹھی ہے شام زندگانی دیکھتے جاؤ

اس شعر کے متعلق ایک بذلہ سنج کا یہ جملہ کہ "میں جب بھی یہ شعر سنتا ہوں مجھے بے حد شرم آتی ہے" بہت معنی خیز بن جاتا ہے۔ مثالوں سے احتراز کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ممنوع الفاظ سے کسی لفظ کی صوتی مشابہت ہمارے ذہن کو اس ممنوع لفظ کے موضوع کی طرف لے جاتی ہے۔ لفظوں کی یہ صوتی مشابہت INTRA LINGUAL SITUATION (بین لسانی) بے حد دلچسپ صورت حال پیدا کر دیتی ہے۔ کسی ایک زبان کا بے ضرر لفظ دوسری زبان کے ممنوع لفظ (TABOO WORD) سے صوتی مشابہت رکھ سکتا ہے اور اس صوتی مشابہت کے سبب INTRA LINGUAL سچویشن میں اس بے ضرر لفظ کا بے دریغ استعمال نازک صورت حال پیدا کر دیتا ہے۔ زمانے کا فرق لفظوں کی معنوی تبدیلی میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ ان معنوی تغیرات کے سبب بے ضرر الفاظ بھی ممنوع الفاظ کا جامہ پہن لیتے ہیں۔ آج سے سو سال پہلے "رنڈی" ایک بے ضرر لفظ تھا لیکن بدلتے ہوئے وقت نے اس کے مفہوم کو تبدیل کر دیا۔ اس طرح یہ ایک ممنوع لفظ بن گیا۔ یہی بات لفظ "دلال" پر بھی صادق آتی ہے۔ مذکورہ تحریر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ممنوع الفاظ ہماری زندگی کے محرکات اور سماجی تغیرات کی صحت مند علامات ہیں۔ یہ الفاظ اجتماعی تجربات اور مشاہدات اور سماجی تغیرات کی موثر نمائندگی کا وظیفہ ادا کرتے ہیں اس لئے ہم انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ یہ زبان کا ایک اہم اثاثہ ہے۔ کیونکہ ان ممنوع الفاظ (TABOO WORDS) کی مدد سے ہم زبان کے علاقائی رسم و رواج، تہذیبی اقدار اور مذہبی تصورات کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ زبان اور معاشرے کے باہمی رشتے کو واضح کرتا ہے۔ آخر میں ہنری ملر HENRY MILLER کے ان الفاظ کو دہرانا چاہتا ہوں کہ

(باقی صفحہ ۲۳ پر دیکھئے)

نظام الدین نظام

لہو رہے نہ پَروں میں مگر گمان رہے
فضائیں تنگ سہی ذہن میں اڑان رہے

ہمارا منہ نہ ہو کڑوا ہماری گالی سے
ہماری جنبشِ لب، لذّتِ زبان رہے

بدن نمو سے مبرّا، زوال آمادہ
مگر یہ حضرتِ دل جو سدا جوان رہے

ہے انتقام کی دھن تو مفاہمت کیسی
کہاں کی صلح جہاں زخم کا نشان رہے

عجب نہیں کہ ہمارا بھی کوئی دشمن ہو
شکارگاہ میں کمزور اک مچان رہے

یہاں تو نیند بھی اپنی صفت گنوا بیٹھی
سویرے سو کے اٹھیں بھی تو اک تکان رہے

نظامؔ، خانہ بدوشی بُری نہیں ہے مگر
بہت ضروری ہے اپنا بھی اک مکان رہے

۹۴، برکت علی دیرانی مارگ، بمبئی ۸-۴۰۰۰

شمیم قاسمی

زمیں سے پہلے کبھی سخت آسماں بھی تھا
قدم قدم پہ مگر ایک امتحاں بھی تھا

یہ میرا قتل اسی بات کی گواہی ہے
وہ شخص میرے لیے کتنا مہرباں بھی تھا

رگوں میں دوڑتی بے نام سی خلش بھی تھی
ترے خیال کا موسم دھواں دھواں بھی تھا

بکھر گیا ہے گئے وقت کی صدا بن کر
وہ اپنی ذات میں خود ایک داستاں بھی تھا

کسی کا روٹھنا یوں سخت جان تھا لیکن
رہِ حیات میں تب رنگ کہکشاں بھی تھا

مشتاق مومن ● ۲۹۸/۱۹، موتی مینشن، دوسرا منزلہ، شاستری مارگ، کرلا، بمبئی ۷۰

آج میرا موڈ بہت اچھا ہے۔

اور کبھی میں محسوس کر رہا ہوں کہ پھولوں کی خوشبو اور تتلیوں کی ہریالی واپس زمین میں جذب ہو رہی ہے۔ شاید اسی لئے تتلیاں اور خوبصورت پرندے کبھی اب نظر نہیں آتے یا پھر ہم انہیں دیکھنے کے عادی نہیں رہے ہیں ہم لوگ زیادہ تر اندرونی دنیا میں کھوئے رہتے ہیں جب کہ ہمیں بیرونی دنیا کی خبر بھی رکھنی چاہئے۔ مجھے لگتا ہے کہ دھیرے دھیرے فضا میں آکسیجن کا تناسب کم ہوتا جا رہا ہے سب کچھ بہت ہی عجیب و غریب ہے گدلی روشنی میں ہر شئے اپنی اصلیت کو چھپا رہی ہے اور ہمیں اس کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ اب دیکھئے میرے سامنے ایک دبلا پتلا آدمی میکانیکی انداز میں کچرا ایک جگہ جمع کر رہا ہے۔

خالی پیکٹس۔

چوسے ہوئے چھلکے

بالوں کے گچھے اور پانی

سب مل ملاکر عجیب سی بدہیئت شکل اختیار کر چکے ہیں۔ ان سے بچنے کے لئے میں دوسری سمت دیکھتا ہوں تو نظر آتا ہے ایک آدمی لیمپ پوسٹ کی بتیاں بجھاتا ہوا آگے بڑھتا چلا آ رہا ہے۔

پھر گندگی جمع کرنے والا اور روشنی بجھانے والا دونوں مل جاتے ہیں، آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ ہنستے ہیں اور ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے اس طرف مڑ جاتے ہیں جہاں بھینس اور گائے ایک قطار میں رسیوں سے بندھی ہوئی ہیں۔ ایک تو مند گوالا گائے کے تھنوں کو مسل کر زور زور سے کھینچ رہا ہے مگر دودھ تھنوں میں نہیں آ رہا ہے کیونکہ گائے نے دودھ کھینچ لیا ہے۔ گوالا گائے کو مار رہا ہے۔ ماں بہن کی گالیاں بک رہا ہے مگر بے سود ــــ پھر ایک طاقت ور آدمی کھڑا ہوتا ہے اس کے ماتھے پر تلک ہے اور گلے میں زنار۔ وہ گائے کے بچھڑے کو گائے کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ بچھڑے کی کھال میں سے سوکھی سوکھی گھاس جگہ جگہ سے باہر نکلی ہوئی ہے۔ گائے بچھڑے کو پیار بھری نظروں سے دیکھتی ہے۔ زبان باہر نکال کر اسے چاٹتی ہے اور تھنوں میں دودھ چھوڑ دیتی ہے۔ سَن، سَن، سَن دودھ کی پتلی دھار برتن میں گرتی ہے۔ ــــ دودھ دوہنے والا مسکراتا ہے اور اوپر نیچے اس کے ہاتھ تیزی سے چلنے لگتے ہیں۔

پھر اس منظر کے سامنے ایک جیپ حائل ہو جاتی ہے، ایک آدمی نیچے اترتا ہے اس کے بالوں پر دھول جمی ہوئی ہے اور سرخ مٹی جیپ کے پہیوں میں پھنسی ہوئی ہے اور پچھلی نشست پر کوئی چیز کالے کپڑے سے ڈھکی ہوئی ہے۔ مٹی سے اٹے ہوئے کھر دکھائی دیتے ہیں۔ شکار کیا ہوا ہرن ہے۔ ہرن کا گوشت نرم اور لذیذ ہوتا ہے اور اچانک مجھے احساس ہوتا ہے کہ میرا پیٹ خالی ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ موڈ کو اچھا رکھنے کے لئے پیٹ بھرنا ضروری ہے۔

ناشتہ کرنے کے بعد میں دوبارہ فٹ پاتھ پر آ جاتا ہوں۔ اور زبان منہ میں گھما کر خلال سے گوشت کے ریشے نکالتے میں بہت دور تک دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں اسی وقت بھاگتے ہوئے لوگوں اور چکراتے ہوئے پہیوں کے درمیان سے ایک چیخ بلند ہوتی ہے ایک نوجوان اپنی دونوں ہتھیلیوں کو ٹیکے زور لگا کر اٹھنے کی کوشش کر رہا ہے مگر اٹھ نہیں پاتا چونکہ ابھی اس کا خون گرم ہے اس لئے اسے پتہ نہیں کہ اس کے دھڑ پر سے ڈبل ڈیکر بس گزر چکی ہے اور اس کی کمر کا نچلا حصہ کولتار سے چپک گیا ہے اس کے بعد کچھ نظر نہیں آتا کیونکہ بیچ میں دوبارہ ٹانگیں اور پہیے حائل ہو جاتے ہیں۔

ذرا سا ہنگامہ ہوتا ہے۔ اطراف کی بلڈنگوں سے لوگ آوھے لٹکے جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں اور پھر سڑک پر پھیلا ہوا خون پوری طرح سوکھتا بھی نہیں کہ ٹریفک دوبارہ جاری ہو جاتا ہے۔

"بھائی صاحب آپ کہاں جا رہے ہیں۔؟" کوئی جواب نہیں۔

"بھیا ذرا سنیں گے" دو آنکھیں مجھے گھورتے ہوئے چلی جاتی ہیں۔

"ایک بات سنئے ــــ تم نے دیکھا وہاں خون ابھی پوری طرح سوکھا نہیں" ایک ہلکا سا دھکا اور جملہ "پاگل ہے کوئی"

"حضرات آپ کو معلوم ہے؟"

"جی نہیں ہمیں کچھ نہیں معلوم"

"آپ جانتے ہیں کہ..... "

"ہاں میں سب جانتا ہوں"

عجب نفسا نفسی کا عالم ہے، کوئی مصیبت آگئی ہے یا آنے والی ہے۔ ڈرے اور سہمے ہوئے خوف زدہ لوگ اور تنہا ــــ میں اپنی گھڑی کی جانب دیکھتا ہوں۔ ابھی میرے پاس کافی وقت ہے۔ کہیں اور وقت گنوانے سے بہتر ہے کہ بھاگتی ہوئی اس بھیڑ کے دائرے سے باہر نکلنے کی کوشش کی جائے۔ یہ جینا بھی کوئی جینا ہے۔؟

میں بھاگتی ہوئی اس بھیڑ سے آہستہ آہستہ اپنے آپ کو الگ کر کے دوسرا ایک شیشے کو بغور دیکھتے ہوئے مخالف سمت میں آگے بڑھ جاتا ہوں۔ تھوڑی دور تک چلنے کے بعد مجھے ایک عجیب سی بو کا احساس ہوتا ہے، یہ بو ــــ سوں سوں کر کے سونگھنے کی کوشش کرتا ہوں کہاں سے آ رہی ہے؟ کوئی چیز نظر نہیں آتی مگر برابر اپنے وجود کا احساس دلائے جا رہی ہے عجیب سی بو ہے اسے کوئی نام بھی نہیں دیا جا سکتا۔ ایک جگہ دیوار پر بہت سے کوے بیٹھے نظر آتے ہیں ان کی نظریں اور منقاریں ایک مخصوص زاویے میں جھکی ہوئی ہیں۔ پھر میرے دیکھتے ہی دیکھتے ایک اور کوا آکر بیٹھ جاتا ہے۔ اس کی چونچ میں گوشت کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ہے ضیق النفس میں مبتلا لوگ اسی طرح بھاگے جا رہے ہیں اور جسے کوئی نام نہیں دیا جا سکتا برابر آ رہی ہے اور پھر مجھے وہ نظر آ جاتا ہے۔ ایک لڑکا ہے جو فٹ پاتھ پر دیوار سے ٹیک لگائے آنکھیں بند کئے ہوئے پڑا ہے۔ دور سے ہی پتہ چلتا ہے کہ وہ زخمی ہے کاندھے سے لے کر کمر تک اس کی چمڑی چھلی ہوئی ہے جیسے کسی نے مہارت اور مشاقی سے اس کی کھال اتاری ہو سرخ سرخ گوشت پر مکھیاں بھن بھنا رہی ہیں ایک اور کوا جھپٹا مارتا ہے اور اس کا گوشت نوچ کر اڑ جاتا ہے لڑکے کا بدن ایک لمحے کے لئے جھرجھری لیتا ہے اور پھر ساکت ہو جاتا ہے بوٹی کوے کے پنجے میں پھڑک رہی ہے اور کوا دائیں بائیں دیکھتے ہوئے جلدی جلدی اس پر ٹھونگیں مار رہا ہے اور میں بے بسی سے اسے دیکھ رہا ہوں۔ مجھے کھڑا دیکھ کر ایک اور آدمی رکتا ہے "چ چ چ بہت خراب زمانہ آگیا ہے۔" وہ مجھ سے مخاطب ہوتا ہے "یہ سالے اس طرح نہیں ماننے والے" اٹیچی نیچے رکھ کر وہ کچھ ڈھونڈنے لگتا ہے اور پھر پتھر اٹھا کر کھٹا کھٹ کوّوں کو مارنے لگتا ہے اور کوّے کئی کاٹتے ہوئے کائیں کائیں کرتے ہوئے اڑ جاتے ہیں "دیکھا۔؟" وہ فخریہ انداز میں مجھ سے کہتے ہوئے اور ہاتھ صاف کرتے ہوئے اٹیچی اٹھا کر لمبے ڈگ بھرتا ہوا میرے سامنے سے گزر جاتا ہے اور کوے پھر آجاتے ہیں

میں اس لڑکے کے قریب جاتا ہوں تو پتہ چلتا ہے وہ زندہ ہے ابھی مرا نہیں۔ اس کا سانس بہت آہستہ آہستہ چل رہا ہے مگر آنکھوں میں زندگی کی رمق موجود ہے۔

"اسے بچانا چاہئے ورنہ یہ مر جائے گا۔"

"ہاں ــــ اسے ضرور بچانا چاہئے ورنہ یہ ختم ہو جائے گا۔" دو تین آوازیں اور آتی ہیں۔

"مگر کیسے اسے بچایا جائے؟"

"ہاں یہ بات تو قابل غور ہے کہ کیسے اسے بچائیں" کئی آوازیں آتی ہیں

"اسے دواخانے لے جانا چاہئے ابھی اور اسی وقت"

"نہیں ــــ پہلے پولیس کو بلانا چاہئے"

"کون جائے گا پولیس کو بلانے؟"

"بھئی پولیس کو مت بلاؤ پہلے اسے ہسپتال لے جاؤ ابھی اور اسی وقت ورنہ یہ مر جائے گا۔"

"کون لے جائے گا اسے ہسپتال؟"

آوازیں دور ہوتی جاتی ہیں۔

پرائیوٹ کاریں، ٹیکسی، گھوڑا گاڑی سب موجود ہیں اور مجھے سواری نہیں ملتی۔ بہت دیر کے بعد ایک ٹیکسی رکتی ہے۔ ڈرائیور کے ہاتھ اسٹیرنگ پر ہیں اور اس کی آنکھیں ہیڈ لائٹس پر "آپ ذرا مہربانی کر کے اسے دواخانے لے جانا ہے" میں ڈرائیور سے درخواست

کرتا ہوں۔ ڈرائیور پہلے مشتبہ انداز میں مجھے گھورتا ہے پھر نخوت سے لڑکے کو دیکھتا ہے اور مشینی لہجے میں مجھ سے مخاطب ہوتا ہے
"میری ڈیوٹی بدلنے والی ہے صاحب، آپ کوئی دوسری ٹیکسی دیکھئے۔ اور ویسے بھی میں اپنی ٹیکسی گندی نہیں کرتا ہے۔ اس کی باتیں سن کر پہلے مجھے غصہ آتا ہے پھر میرا خون کھولنے لگتا ہے اور اس کے بعد میں شانت ہو جاتا ہوں۔ بات تو صحیح ہے پہلے مجھے اس کی گندگی اور غلاظت صاف کرنی چاہئے تاکہ بو دور ہو ــــ ورنہ اس کا علاج کیسے ہو گا؟

ایک ترکیب ذہن میں آتی ہے پھر میں کہیں سے پولی تھن کی ایک تھیلی کا انتظام کرتا ہوں اور اس میں لڑکے کو اچھی طرح سے لپیٹ کر اسے گود میں اٹھا کر اس مانوس اور بلند بالا عمارت کی جانب بڑھ جاتا ہوں جس پر چار راکٹ آسمان کی طرف منہ اٹھائے کھڑے ہیں جس کے دروازے پر تالا پڑا ہوا ہے۔ اور سیڑھیوں پر دو تین آدمی بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔

"جمعہ کے دن نہانا اور نہلانا ثواب کا کام ہے"

میں ان کے سامنے جا کر کھڑا ہو جاتا ہوں۔

"معاف کرو بابا ــــ آگے جاؤ۔"

"میں بھیک نہیں مانگ رہا ہوں آپ سے" میں بچے کو ان کے سامنے کرتے ہوئے کہتا ہوں۔

اس کے جسم سے تو خون بہہ رہا ہے؟" دوسرا آدمی مجھ سے کہتا ہے
"ہاں اسی لئے تو مجھے اندر جانا ہے، حوض کے پانی سے میں اس کے زخموں کو دھونا چاہتا ہوں"

"تمہیں اس سے گھن نہیں آتی؟ تم ناپاک ہو اندر نہیں جا سکتے" تیسرا آدمی کہتا ہے۔

"حوض سے ذرا پانی ملے گا۔ میں اس کے زخموں کو دھونا چاہتا ہوں" میں پھر ان سے درخواست کرتا ہوں۔

"مجبوری ہے میاں ــــ دیکھتے نہیں دروازے پر تالا لگا ہوا ہے اور یہ دروازہ اسی وقت کھلے گا جب سورج نصف النہار پر آ جائے گا" ان میں سے ایک مجھے سمجھاتے ہوئے کہتا ہے اور دوسرا مجھے مشورہ دیتا ہے۔ ویسے اگر تمہیں اس کا علاج ہی کروانا ہے تو کسی ڈاکٹر کے پاس جاؤ وہ اس کے زخموں کو دھو کر صاف بھی کرے گا اور ـــ"

لڑکا آہستہ آہستہ کراہتا ہے۔ وہ تینوں پھر آپس میں باتیں کرنے لگتے ہیں میں بے بسی سے اندر جھانکتا ہوں حوض کے پانی کا عکس باہر دیوار پر لگے فریم پر پڑ رہا ہے جس پر جلی حرفوں میں لکھا ہوا ہے

"آپ کو نماز کے لئے فرصت نہیں ہے۔ تعجب ہے؟"

"ڈاکٹر کہاں ملے گا؟ ایک آدمی جو بالکل اس فریم کے نیچے بیٹھا ہوا ہے میں اس سے پوچھتا ہوں۔ وہ شہادت کی انگلی سے سامنے اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے جلدی جاؤ ورنہ ڈاکٹر چلا جائے گا۔

"میں اس سلسلے میں تمہاری کوئی مدد نہیں کر سکتا" ڈاکٹر مجھ سے کہتا ہے۔

"کیوں؟"

"آپ دونوں میں کوئی رشتہ نہیں آپ کو یہ بھی نہیں معلوم کہ اس کی یہ حالت کس نے کی ہے ـــ یہ میرا کیس نہیں ہے" اپنی بات پوری کئے بغیر ڈاکٹر ٹھنڈے لہجے میں مجھ سے مخاطب ہوتا ہے

"تو پھر یہ کس کا کیس ہے؟" میں غصے سے کہتا ہوں

"یہ پولیس کیس ہے" ڈاکٹر اطمینان سے جواب دیتا ہے اور بچے کی نبض پر ہاتھ رکھ کر پھر کہتا ہے "تم ایک کام کرو۔ یہاں سے سیدھے چلے جاؤ راستے میں تمہیں ایک بورڈ نظر آئے گا CASUALTY DAY AND NIGHT وہاں جاؤ اور اپنا کیس درج کراؤ اور جلدی کرو اور دیکھو ٹیکسی ویکسی کے چکر میں نہیں پڑنا دس پندرہ منٹ کا راستہ ہے پیدل ہی نکل لو، وقت ضرور لگے گا مگر اس کے سوا کوئی چارہ نہیں۔" مجھے سمجھا کر وہ پھر مریضوں کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے ـــ

فٹ پاتھ پر آنے کے بعد میں سوچتا ہوں CASUALTY DAY AND NIGHT ٹھیک ہے وہیں چلتے ہیں

کیا ہو گا وہاں؟ کیسے علاج ہو گا اس کا؟ اور کیسے پتہ چلے گا کہ۔۔ پولیس اسٹیشن، ہسپتال اور کورٹ۔

الزام، پوچھ تاچھ، گواہی اور گرفتاری۔ میرے رونگٹے کھڑے ہونے لگتے ہیں۔ میں چونک پڑتا ہوں۔ کافی وقت لگ جائے گا اس میں تو ـــ ڈاکٹر بھی یہی کہتا تھا کہ وقت لگے گا اس میں۔ ایک گھنٹہ، دو گھنٹے، یا پھر پورا دن ـــ اس وقت ساڑھے دس بجے ہیں اور

گیارہ بجے اچانک مجھے کچھ یاد آجاتا ہے ــــ گیارہ بجے تو کسی بھی حالت میں مجھے وہاں پہنچنا ہے۔ صرف آدھا گھنٹہ درمیان میں ہے اور اس آدھے گھنٹے میں مجھے وہاں پہنچ جانا ہے ورنہ سارا کھیل بگڑ جائے گا۔ عمر بھر کی ریاضت اکارت جائے گی۔ ایک لمحے میں میری ذات سے جڑے تمام افراد نظروں کے سامنے سے گنے جانے لگتے ہیں۔

مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آج ہی ایسا کیوں ہوا؟ شاید اس لئے کہ موڈ اچھا تھا اور وقت بھی کافی تھا۔

مگر اتنا سیریس ہونے کی کیا ضرورت تھی؟ کہ تبدیلیٔ وقت کا احساس ہی نہ رہے؟

اب ڈر یہ ہے کہ صرف آدھے گھنٹے کا وقت ہے اور یہ زخمی بچہ میری گود میں ہے اور کسی بھی صورت میں مجھے وہاں پہنچنا ہے۔

سامنے سبھی اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہیں، میرے پاس سے گزرتے ہوئے لوگ یوں مجھے دیکھتے ہیں جیسے میں فرسٹ کلاس ایڈیٹ ہوں۔

پھر میں زخمی بچے کو دیکھتا ہوں تو میرا موڈ آف ہونے لگتا ہے اور پھر اس سے نجات پانے کے لئے میں پھرتی سے اسے فٹ پاتھ پر ڈال دیتا ہوں اور تیزی سے دوڑ کر چلتی ہوئی ایک بس میں لٹک جاتا ہوں ــــ

کنڈکٹر نے پہلے ہی ڈبل گھنٹی بجادی ہے۔ بس اسٹاپ پر بس رکنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ○○

بقیہ صفحہ ۴۰ کھویا ہوا افق

ہیں اور اسی اور اکیلا میں دیکھا تھا۔ وہ تو ماں سے خوفزدہ سے تھے... لیکن یہ فرقان ــ ماں نے زندگی میں پہلی بار غلط فیصلہ کیا تھا.... اور وہ بھی میرے بارے میں... غصے اور نفرت کے مارے مجھ سے بات بھی نہیں ہو رہی تھی۔ میں نے اپنی آواز کو دبانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ اور میں کھڑکی کا نیلی رہی۔ زندگی بھر میں کبھی میری اتنی بے عزتی نہیں ہوئی تھی۔ اور وہ بھی ایک معمولی آدمی کے ہاتھوں جس کو میں نے خریدا تھا۔ فرقان بڑی دلچسپی سے کھڑا مجھے دیکھتا رہا اور پھر اس کا چہرہ ہنسی سے سرخ ہو گیا اور میں نے پہلی بار سوچا... بابا کا چہرہ تو زندگی بھر اس سرخی سے محروم رہا تھا... شاید ماں مجھ سے زیادہ عقلمند تھی اور طاقتور بھی جو زندگی کو اپنی خواہش پر چلانا جانتی تھی اور پھر فرقان چلا گیا اسکے چہرے پر ارادے کی پختگی کی سختی تھی۔ میں اسے جاتا دیکھتی رہی۔ اس کی حیثیت ہی کیا تھی۔

اور پھر رات کی سیاہی بڑھتی رہی اور وہ خوف بھی جو اکیلے پن کی سوچوں سے پیدا ہوتا ہے۔ میرے گرد پھیلی چیزیں ان دیکھی آنکھوں سے میرا مذاق اڑا رہی ہیں اور دن جس میں فرقان نہیں ہوگا اور راتوں کی بے پناہ لمبی ساعتیں... اور... اور یہ چھوٹ رہا ہے لیکن اندھیرا کتنا گہرا ہے۔ میری زندگی کا افق کھو گیا ہے۔ ○○

بقیہ صفحہ ۳۷ پاکستانی پنجابی شاعری

آزادی

اونچی اونچی دیواریں بھی
باندھ نہیں پاتی ہیں
پھولوں کی خوشبو کو

● باقی صدیقی

جوانی

مئی جون کی کڑی دھوپ میں
چلے کہیں پہ گیا

● باقی صدیقی

○ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے یہ معنی ہیں کہ آپ کا سالانہ خریداری دسمبر ۸۳ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ از راہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۳۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

پرنٹر پبلشر مالک ناظم نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نور وزجی اسٹریٹ ٹاکورد دار بمبئی میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا

جینت پرمار

آگ اک جسم کے شجر میں تھی
خواہشوں کی ہوا سفر میں تھی

ہر طرف اک عجیب منظر تھا
اک گھٹن آسمان بھر میں تھی

زرد شاخوں نے پھول ٹانک لیے
موسموں کی صدا شجر میں تھی

حرف کاغذ پہ ہو گئے بادل
اک صدا آنسوؤں کے گھر میں تھی

پھول کو چوم کر اڑی تتلی
کیسی جھنکار اس کے پر میں تھی

چاند میرے قریب تھا لیکن
فاصلے کی کمی نظر میں تھی

ایک بوسہ چمک کے پھول بنا
اس کی خوشبو مرے ثمر میں تھی

چاند گذرا نہیں ادھر سے کبھی
کیسی انجان رہ گذر میں تھی

بستیوں سے تمام گھر روشن
تیرگی دل کے بام و در میں تھی

● ۱۰/۳۰۰ ابجی قلیا، سرکی وارڈ، شاہ پور احمد آباد (گجرات)

حامد اقبال صدیقی

کس کو گل دن کی آس ہے بھائی
اب تو غم رُت بھی راس ہے بھائی

لوگ پہچان کھو چکے اپنی
کوئی کب خود شناس ہے بھائی

بے حسی روگ ہے مقدر ہے
بے سبب التماس ہے بھائی

ایک عالم کتاب ایسا ہے
زندگی اقتباس ہے بھائی

چیونٹیاں رینگتی ہیں خبروں میں
تجھ میں کتنی مٹھاس ہے بھائی

سانس لیتے ہو تم بہت جانو
ساری دنیا نراس ہے بھائی

آج پھر شعر کا نزول نہیں
آج پھر دن اُداس ہے بھائی

● ۲۲۸ - ۲۰۲ دینا ناتھ بلڈنگ، روم ۱۲ فاکلینڈ روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۴

پاکستانی پنجابی شاعری

ڈاکٹر نریش ● پنجاب یونیورسٹی ایوننگ کالج - چنڈی گڑھ (پنجاب)

پچھلے کچھ برسوں میں پاکستان میں علاقائی زبانوں کی تحریک نے بہت زور پکڑا ہے بنگلہ دیش کی انفرادی مملکت میں اگرچہ سیاسی وجوہ بھی شامل تھیں لیکن اس کی ایک بڑی وجہ بنگالی مسلمانوں کی بنگلہ زبان سے بے پناہ محبت تھی۔ پاکستانی پنجاب کی حالت اس سے ذرا مختلف ہے۔ تشکیل پاکستان کے بعد وہاں کے پنجابیوں نے بدلے ہوئے حالات کی روشنی میں خود کو بدل ڈالنے کی کوشش کی۔ لہٰذا ان کا طرز زندگی تصنع کا شکار ہو گیا۔ وہ لوگ اپنی تہذیب تاریخ اور اپنے تمدن سے منحرف ہو کر ایک ایسے کٹر منطقی مسلم معاشرے کی تشکیل میں لگ گئے جو ان کے نقطۂ نگاہ سے خالص شرعی معاشرہ تھا۔ یہی مجبوری تقسیم کے فوراً بعد کے پنجاب کا المیہ تھی۔ لیکن وہ لوگ اپنی صدیوں کی تاریخ مشرقی تہذیب اور پانچ دریاؤں کی دھرتی کے اپنے تمدن سے کب تک بیگانہ رہ سکتے تھے۔ لہٰذا تعصب کی جو تہیں ان کے ذہنوں پر جمی تھیں ایک ایک کر کے ٹوٹنے لگیں۔ ان کی اس شعوری کوشش کا سب سے بڑا نقصان اردو کو ہوا اور سب سے زیادہ فائدہ ہوا پنجابی کو۔ خالص اسلامی معاشرہ کا جو خواب ان کی نگاہوں میں پل رہا تھا وہ شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا اور عوامی شعور اپنی جڑوں سے نہ کٹ سکا نتیجہ یہ ہوا کہ پنجابی زبان کے لئے ان کے دلوں میں جوش پیدا ہوا۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں شعبۂ پنجابی قائم ہوا ریڈیو پاکستان پر پنجابی پروگراموں کی تعداد میں اضافہ ہوا اور اردو کے بہت سے نامور شعراء (مثلاً فیض، حفیظ، طفیل، قتیل) نے اپنی مادری زبان یعنی پنجابی میں شعر کہنا شروع کیا۔ پنجابی جریدوں کی تعداد بڑھی اور وہاں کے شعرا نے پنجابی میں شعر کہنے پر فخر محسوس کیا۔ دوسری زبانوں کی متعدد تصانیف کے پنجابی تراجم بھی شائع ہوئے۔

اس میں شک نہیں کہ پنجابی زبان کا، اس علاقے سے جسے آج پاکستان کہتے ہیں اور مسلمانوں سے بڑا قدیمی اور گہرا رشتہ ہے۔ شیخ بابا فرید سے لے کر مولا بخش کشتہ تک پنجابی شاعری کے سات صدیوں پر پھیلے اس طویل سفر میں مسلمان ادیبوں کی تعداد غیر مسلم ادیبوں سے کہیں زیادہ ہے۔ لیکن پاکستان بننے کے بعد مغربی پنجاب کے ادیب پنجابی میں لکھنا کچھ بہت شان کی بات نہیں سمجھتے تھے۔ غالباً یہ ان کا احساس کمتری تھا جس کے لئے ہم ان کے شرعی سماج کے خواب کو ذمہ دار ٹھہرا سکتے ہیں۔ پنجاب کے مسلم اور غیر مسلم ادیبوں کی تخلیقات میں نظریے کا اختلاف ہمیشہ سے ہی رہا ہے۔ مسلمان صوفی شعراء جہاں شریعت اور طریقت کی ٹھوس دھرتی پر کھڑے ہوئے ہیں وہاں سکھ گورو صاحبان کی بانی میں شریعت کی جگہ "سہج" مکتی پر زور دیا گیا ہے۔ بلکہ یہ کہ گورو صاحبان نے صوفیوں والی طریقت کی نفی بھی کی ہے لیکن اس کے باوجود مسلمان اور غیر مسلم ادیبوں کی تخلیقات میں ایک گہرا تعلق اور یگانگت بھی ہے۔ اور وہ ہے پانچ دریاؤں کی اس دھرتی کا تمدن اور یہاں کی عوامی زندگی۔ اس سے نہ مسلمان صوفی شعراء ہی کنارہ کشی کر سکے ہیں اور نہ غیر مسلم بھگت شعراء ہی۔ عوامی زندگی کا یہ رشتہ عوامی شاعری اور خاص طور پر لوک گیتوں میں اگر اور زیادہ مضبوط ہو جاتا ہے۔ پنجاب کی عوامی شاعری نہ سکھوں کی ہے نہ ہندوؤں کی اور نہ مسلمانوں کی یہ سب کی مشترکہ میراث ہے اور سب کو اپنی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے لئے داد کا مستحق پنجابی ادب ہی نہیں پنجابی سماج بھی ہے۔ در حقیقت پنجابی مسلمانوں میں اکثریت ان لوگوں کی ہے جو بنیادی طور پر مسلمان نہیں تھے۔ انہوں نے اپنا اصل مذہب چھوڑ کر اسلام قبول کیا تھا۔ ان کا طرز زندگی ہندوؤں اور سکھوں سے ذرا مختلف تو ہوا لیکن اس سے غیر مسلموں کے ساتھ ان کے تعلقات پر کچھ اثر نہیں پڑا۔ خود پنجابی مسلمانوں کے یہاں آج بھی وہ تمام عقائد اور رسمیں سو فیصد قائم موجود ہیں، جو ہندوؤں اور سکھوں کے یہاں ملتی ہیں۔ مثلاً شادی کے موقع پر دولہا کا گھوڑی پر بیٹھنا، تلوار لیکر

چلنا، ڈولی لے کر آنا وغیرہ وغیرہ۔ نتیجتاً پنجابی کی عوامی شاعری میں جس عوامی زندگی اور عوامی احساسات کا اظہار کیا گیا ہے وہ بیاہ شادی کے گیتوں کی صورت میں ہوں یا مرگ کے بین کیرنوں کی صورت میں، موسموں اور تہواروں سے متعلق ہوں یا کھیتوں اور فصلوں سے، وہ احساسات سب کے مشترکہ احساسات ہیں۔ کسی ایک فرقے کے نہیں۔

پاکستان کا پنجابی مسلمان گزشتہ کچھ برسوں سے اپنی پنجابیت کو دبا ہوا محسوس کرنے لگا ہے۔ آج وہاں کے سینکڑوں مسلمان اپنے نام کے ساتھ ٹوانا، بگی، سوڈھی، بھنڈاری، اُپل، ڈھیر، گریوال جیسی جاٹوں اور کھتریوں والی اپنی اصل ذات لکھنے لگے ہیں۔ سماج کی اس کروٹ سے پنجابی زبان کی ترقی کی راہ مزید استوار ہوتی ہے۔

پاکستان کی پنجابی شاعری کے تین روپ ہمیں ملتے ہیں۔ پہلا روپ وہ ہے جسے "لوک ساہت" (عوامی ادب) کہا جاتا ہے۔ دوسرا وہ جسے روایتی شاعری کہا جاتا ہے۔ اس میں بیت، کوت، قصہ گوئی اور گائی جانے والی نظمیں شامل ہیں۔ تیسرا روپ وہ ہے جسے ہم "جدید شاعری" کہہ سکتے ہیں۔ پہلی قسم کی شاعری عوامی جذبات کی مظہر ہوتی ہے اور اس کی روایت اور اس کا رواج بہت پرانا ہے۔ اس کی تاریخ بھی بہت پرانی ہے۔

دوسری قسم کی شاعری کا تعلق مشاعروں سے ہے۔ ایسی شاعری میں شاعر کا مقصد سامعین کو متاثر کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں دقیق مسائل یا ذہانت کا دخل کم ہوتا ہے۔ تیسری قسم کی شاعری جدید شاعری ہے جس میں فکر تخیل پر غالب آتی ہے۔ پاکستانی پنجابی شاعری اپنے اس روپ میں آکر ترقی پسند بھی ہوئی ہے، نفسیاتی بھی اور اسی روپ میں آکر اس نے انسان کے تحت الشعور کو ٹٹولا ہے۔

لیکن اس شاعری کی چند مجبوریاں بھی ہیں۔ پاکستان کے سیاسی حالات نے پاکستانی ادیبوں کو لکھنے اور بولنے کی وہ آزادی کبھی نہیں دی جو ہندوستانی ادیبوں کو حاصل رہی ہے۔ اس کا اثر پاکستانی پنجابی شاعری پر یہ پڑا کہ پاکستان کی پنجابی شاعری اشاروں اور کنایوں سے زیادہ کام لیتی رہی ہے اور پنجابی شعراء نے اپنے اظہار کے لئے نئے استعاروں، نئی تلمیحوں اور بعض مبہم تشبیہوں کو جنم دیا۔ لہٰذا پنجابی کی جدید شاعری عام قاری کے لئے سمجھنا مشکل ہو گئی۔

بھارتی پنجابی شاعری سے پاکستانی پنجابی شاعری ہمیشہ ہی مختلف رہی ہے۔ روایتی شاعری تو اردو و فارسی الفاظ کے کثیر استعمال کی وجہ سے اور اسلامی عنصر کی وجہ سے یہاں کی پنجابی شاعری سے مختلف رہی تھی۔ جدید شاعری اس لئے ہمارے یہاں کی پنجابی شاعری سے مختلف ہو گئی کہ ایک تو ہمارے یہاں کے قارئین اسلامی تہذیب و تمدن سے بے بہرہ ہو چکے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ اس ماحول اور ان حالات سے بھی بے خبر ہیں جس ماحول کی پیداوار پاکستان کی جدید پنجابی شاعری ہے۔ ان اختلافات کے باوجود ہمارے یہاں کے قارئین پاکستانی پنجابی شاعری کو تبنگالی جرنہیں سمجھتے۔ اس کا سبب تو یہ ہے کہ یہاں کے قارئین نے شاید ذہنی طور پر ابھی تک تقسیم پنجاب کو قبول نہیں کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ جو لوگ شرنارتھی بن کر یہاں آ گئے تھے وہ پنجابی شاعری میں اپنی جنم بھومی کی رنگینی محفلوں کی بو باس محسوس کرتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ باڈر کے اس پار یا اس پار آباد پنجابیوں میں پنجابیت کا جوہر برکار فرما ہے وہ ایک جیسا ہے اور تقسیم وطن بھی اس پر اثر انداز نہیں ہو سکی۔

منتخب پاکستانی پنجابی شاعری

ترجمہ۔ ڈاکٹر زیش

دوکھ کاری

آنکھ بیچاری مجھ سے پوچھے
ہر آنسو کے ساتھ زمیں پر
لاکھوں شکلیں گر پڑتی ہیں
کس کس کو چھوڑوں
کس کس کو
چن کر پلکوں پر رکھ لوں
کہو
آنکھ کو کیا جواب دوں؟

● الطاف قریشی

سوال

چلی قیامت کی آندھی
جس میں
سب رستے
تنکوں کے مانند اڑ گئے
دھرتی ریزہ ریزہ بکھری
ہر بستی شمشان ہو گئی

جب یہ خبریں
مجھ تک صبح سویرے پہنچیں
تو سینے میں
آہستگی سے اٹھیں کانٹے ابھریں
رات رات میں
باری باری
موت آنگن آیا سب کو یہ بتاؤں کو ؟

عقل ہے ٹھیک دانہ
اب جیوں، کس کو
اور کہاں جا کر یہ تازہ خبر سناؤں ؟

● الطاف قریشی

وہم

باہر بالکنی پر بیٹھا
ننھا سا کوا
کب سے کاں کاں بول رہا ہے

اور
مینٹل پیس سے گر کر
ٹوٹ گئی تصویر تمہاری

● افضل احسن

تلاش

ہاتھ میں سورج پکڑ کر
اوڑھ سر پہ چھاؤں اپنی
کھوجنے نکلے تھے تم کو
بھول بیٹھے ہیں
مگر
ہم آپ اپنا نام بھی۔

● افضل احسن

بھوک

بہتی ندی کے دونوں جانب
اونچے لمبے پیڑ
چھپا رہے ہیں ایک دوسرے
سب اپنا بھید
پیڑوں کے اوپر بیٹھی ہے
اک قبیلہ بندروں کی ٹولی
چال اور پھندے دیس ہیں ان کا
بھوک ہے ان کی بولی

بھوک بھی ایسی عادی
جیسے
گداگروں کی جھولی
اور
علاج اس کا دکھ کا
اپنے پاس
محفوظ اک گولی

● آسی رضوی

گاڑی چاند گھڑی اور وہ

گھڑی کہ ایک
مسافر دو
پہیوں کی مدھم رفتار
سانسوں کی ننگی تلوار
سرخ ندی کا گرم بہاؤ
جسموں کی خوشبو

سب جیسے رک گئے دفعتاً
گاڑی
چاند
گھڑی
اور وہ

● منظور احمد

[illegible]

اوڑھنی تو نے گلابی چوڑ
میں نے گلابی پگڑی باندھی
دو روحوں کا
یہ ملاپ بھی
سمجھ نہ سکا سنسار

● باقی صدیقی

(باقی صفحہ ۳۳ پر دیکھئے)

[illegible]

نئی سحر کی دعا

نئی سحر نے افق سے جھانکا
حیات نو کی بشارتیں لے کے ابھرا سورج
صبا نے غنچوں کو گدگدایا
فضا میں گونجی ہے آنے والے حسین لمحوں کی گنگناہٹ
مگر مرے عہد کا بشر تو
اداس نظروں سے اپنے ماضی کی خوں میں غلطیدہ
شاہراہوں کو دیکھتا ہے
جہاں کہ مقتل سجا ہوا ہے
جہاں صلیبیں گڑی ہوئی ہیں
جہاں کہ نیزوں پہ ننھے بچوں کے انگنت سر ٹنگے ہوئے ہیں
جہاں پہ کتنے ہی تیرگی زادے
سورج پہ بڑھ کر یلغار کر رہے ہیں
جہاں کہ اندیشے موت کے زندگی پہ ہیں حملہ آور
جہاں ہر اک لمحہ خوف فصلیں اُگا رہا ہے
جہاں نہ جائے اماں شگوفوں کے واسطے ہے
جہاں نہ پھولوں کے ہی تقدس کی ہے ضمانت
جہاں کہ بے برگ و بار انسانیت کا شجر شجر ہے
مرے خدا میرے عہد کے آدمی کو وہ آگہی عطا کر
جو آنے والے اک ایک لمحے سے ہر مسرت نچوڑ لائے
جو زندگی کی صعوبتوں میں بشر کو ثابت قدم بنائے۔
خدائے برتر، علیم ہے تو، خبیر ہے تو،
دلوں کے ہر راز سے ہے واقف،
نہ ذہن میں اب کسی بشر کے
کوئی بھی منصوبہ شر کا جاگے
بہے نہ بندوں کا خون تیرے، نہ کوئی تخریب سر اٹھائے
فضا میں گونجے ہے چاپ پھر اک نئی سحر کی
مجھے عطا کر ضمانت اک امن معتبر کی

● ایگزیکٹیو انجینئر، ایری گیشن ڈویژن، پرتاپ گڑھ (یوپی)

تخلیق: ارنو سیماش منا
ترجمہ: خالد شفاف

تمام لوگوں سے!

اگر تمام لوگ اندھیرے کے عادی ہو جائیں
تم اپنی روشنی بچا کر کیا کروگے؟
تم اپنی جمہوریت کا کیا کروگے،
اگر تمام شہروں میں کہیں آدمی نہ رہ جائیں؟
ہجوم کے سر پہ تیرتی ہوئی بھوک۔
نعروں کے درمیان اچھلتا ہوا انقلابات کا سیلاب
گولیوں کے بیچ کراہتے ہوئے حقائق، ہنستے ہوئے اصول
تمہاری ان کتابوں کو کون پڑھے گا
اگر تمام آنکھوں کا نور بجھ جائے؟
تم اپنے ان سارے انقلابات کا کیا کروگے
اگر آدمی کا جسم گولیوں سے ادھڑ جائے۔؟
امن کا نیلا رنگ بچا کر تم کہاں رکھوگے،
اگر ساری دنیا لاشوں کے لہو میں ڈوب جائے؟

اور

لاشوں کے اوپر دوڑتا یہ جنونی انقلاب
جس لاش پر جا کر رکے گا۔
تم نے پہچانا ہے وہ لاش کس کی ہے؟
وہ لاش یا تو تمہاری ہے یا میری ہے،
یا تمہاری اس جمہوریت کی ہے
یا پھر خود اسی بدنصیب انقلاب کی ہے۔
لاشوں کے چہرے بھلے ایک نہیں ہوتے
پر تمام لاشیں ہمیشہ ایک ہی ہوتی ہیں۔
سرد، اکڑی ہوئی اور بے جان،
جن پہ اگر کبھی کچھ بن سکتا ہے
تو وہ ہے۔
بس! ایک قبر!

● منشی ٹولہ۔ [illegible] (رزادہ) بہار

کھویا ہُوا اُفق

سائرہ ہاشمی ● سینٹ چالس پارک، اپر مال، لاہور (پاکستان)

صبح کی پو پھوٹنے والی ہے۔ میں نے بند کھڑکی کے پٹ کھول کر باہر دیکھا ہے۔ باہر افق کے کناروں سے ابھرتی ملگجی سفید سی تھوڑی دیر تک سب کچھ روشن کر دے گی۔۔۔ لیکن ابھی تک آسمان کی وسعتیں سیاہی سے ڈھکی ہوئی ہیں۔۔۔ اور اندر میرے کمرے کی روشنی بڑی واضح لگ رہی ہے لیکن میں اپنے دل کے بڑھتے اندھیرے اور مایوسی کا کیا کروں۔ اس رات سے پہلے لگتا تھا جیسے تمام دنیا کی طاقتیں میرے قبضے میں تھیں۔۔۔ اور میں اپنی ذات کے خزانے کو لئے بلند سر کئے کبھی نہ ختم ہونے والے سفر پہ رواں تھی۔ اور ساری دنیا کے لوگ گرد پا کی مانند میرے پیچھے چھٹ جاتے تھے جن میں میرا شوہر فرقان بھی تھا۔۔۔ خود پسندی اور غرور کے آئینہ خانے میں بیٹھی قطار در قطار منعکس ہونے والی اپنی شبیہ کے نظاروں میں محو مجھے دوسرے دکھائی ہی کب دیتے تھے۔۔۔ اور میں نے تو ہمیشہ خود کو اسی کائنات کا محور پایا تھا۔۔۔ یہ کائنات جس کو میرے گرد استوار کرنے میں میری ماں کا ہاتھ تھا۔ میری ماں جس کی ظاہری فطرت کی اچھائی صرف اس لئے تھی کہ لوگ اس کے گرد اکٹھا ہو کر اس سے مرعوب ہو کر اس کی محبت میں مبتلا ہو جائیں۔۔۔ اور اسے لوگوں کو اپنے سحر میں جکڑ نا بھی آتا تھا۔۔۔ اپنے دوستوں کے جانے کے بعد وہ ان کا مذاق اڑاتی ۔۔۔ اور حقارت سے ان کے بارے میں باتیں کرتی۔۔۔ میری ماں کسی کی دوست نہیں تھی۔ پہلے پہل جب میرے ننھے سے ذہن نے اپنے گرد پھیلی اس دوغلی فضا کو محسوس کیا تو مجھے دل ہی دل میں رنج ہوتا۔۔۔ لیکن میں ماں کے خوف سے کچھ کہہ تو نہیں سکتی تھی۔۔ تب میں خاموشی سے اپنے بابا کی اسٹڈی میں چلی جاتی اور ان کی میز کے دوسری طرف بیٹھ کر کوئی نہ کوئی کتاب پڑھنا شروع کر دیتی ۔۔۔ ان دونوں کی تنہائی نے ہی تو ہمیں ایک دوسرے کا دوست بنا دیا تھا۔ ہم دونوں ماں اور اس کے سحر کے دائرے سے دور تھے یا ماں ہمیں قابل اعتنا ہی نہ سمجھتی تھی۔۔۔ اس کے چہرے کی شادابی اور اس کی دولت جو بابا کی دی ہوئی تھی نے اسے بہت زیادہ مصروف کر دیا تھا۔۔۔ اور پھر میں نے دیکھا بابا جو ماں سے پہلے ہی کافی بڑے تھے۔ آہستہ آہستہ اور بھی بوڑھے ہو گئے۔ ان کی آنکھوں میں گہری اداسی اتر آئی اور وہ میرا ہاتھ پکڑ کر چپ چاپ بیٹھے رہتے اور کبھی کبھار اٹھ کر اپنے بیڈ روم میں چلے جاتے اور پھر ان کی آنکھیں ہلکی گلابی سی ہو جاتیں اور ان کا سرخ و سفید رنگ اور بھی سرخ ہو جاتا۔۔۔ ایک روز انہوں نے بڑے دکھ سے کہا تھا۔۔۔

صوفی تم جانتے ہو تمہارے سوائے اس دنیا میں کوئی بھی میرا دوست نہیں۔۔۔ تم تو میرے دوست ہو نا۔۔۔ اور میں جو بابا کی بیٹیا تھی۔۔۔ ان کے دکھ کی تیز کاٹ کو سمجھ نہ سکی تھی۔۔۔ میں نے اپنا سر ان کی چھاتی سے لگا کر کہا تھا۔۔۔ ہاں بابا میں آپ کا دوست ہوں۔ آپ مجھ پہ بھروسہ کر سکتے ہیں۔۔۔ اور پھر ایسا ہوتا ہم دونوں گاڑی میں گھومتے رہتے۔ بابا نوکروں کے باوجود چھوٹی سی چھوٹی چیز کے لئے خود بازار جاتے۔ اور خواہ مخواہ دو کانوں دو کانوں ڈھونڈتے رہتے۔ پتہ نہیں بابا ماں سے خائف تھے یا اپنے اندر کی تنہائی کو شکست دینا چاہتے تھے۔۔۔

اور پھر بابا کی آنکھیں مستقل سرخ رہنے لگیں۔۔۔ ایک روز میں نے بابا سے پوچھا تھا۔ بابا کیا آپ اتنے بیمار ہیں جو ہر وقت دوائی پیتے رہتے ہیں۔ بابا ہولے سے مسکرائے اور کہا۔ ہاں تو زندگی کے لئے بھی دوائی کی ضرورت ہوتی ہے اور موت کے لئے بھی۔۔۔ لیکن میں ہمیشہ کی طرح بابا کی بات سمجھ نہ سکی تھی۔

اور پھر ایک دن بابا دل کے دورے سے مر گئے۔

ماں کے کھوکھلے پن کی شدت تو شاید مجھے سمجھ نہ آئی تھی لیکن میں اکیلی

خوفزدہ کیا کرتے تھے ۔ اور بابا مجھے یاد آتے رہتے ۔ تب مجھے احساس ہوا کہ میں بھی بابا کی طرح ماں سے خوفزدہ تھی ۔ ماں کی شخصیت کے ... میں گرفتار اور پھر اپنے کمرے کی تنہائی میں بیٹھی میں نے پہلی بار بابا کے چھوڑے سگریٹ کے پیکٹ سے سگریٹ نکال کر سلگائی ۔ اور وہ دوائی پینے لگی جو بابا پیتے تھے ۔ وہ حوالہ جس میں بابا اور میں دونوں بیٹھے رہتے تھے مجھے بڑا اپنا اپنا لگا سا اور گہری غنودگی بھی ۔ جیسے بابا مجھے سینے سے لگائے میرا ہاتھ پکڑے بیٹھے ہوں ۔ اب ماں پہلے سے زیادہ مصروف ہو گئی تھی ۔۔ جائیداد اور اس کے انتظامات ۔ ماں بہت اہم ہو گئی تھی اور پھر ماں نے میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے بھی اپنے آئینہ خانہ میں داخل کر لیا ... میں اور ماں اس آئینہ خانہ میں اکیلے تھے لیکن ہمیں کسی کی ضرورت بھی کیا تھی ... ماں نے ہمیشہ دوستوں میں بھی صرف ان لوگوں کی ضرورت محسوس کی تھی جو ماں کے نزدیک نوکروں کے مقام سے اوپر نہیں تھے لیکن ماں یہ سب کچھ بہت فنکارانہ طریقے سے کرتی تھی اور میں نے بھی وہ سب کچھ سیکھ لیا جو ماں کی فطرت کا حصہ تھا ... اور پھر میں تو ماں سے زیادہ امیر اور ثبت باپ کی بیٹی تھی ... ماں تو میرے مقابلے میں غریب تھی ۔ وہ جس راہ پہ مجھے چلانا چاہتی تھی اس پر میں نے تیز بھاگنا شروع کر دیا ۔ میں نے ماں کا کہنا ماننا چھوڑ دیا تھا ... یا شاید ماں نے مجھے جان کر کھلی چھٹی دے دی تھی ۔ ماں مجھے دنیا کو پاؤں تلے رکھنے کی تربیت دے رہی تھی ۔ وہ مجھے دوسروں سے مقابلے کے لئے تیار کر رہی تھی ۔ لیکن آج اگر میں اس تنہائی میں کھڑی سوچوں تو کوشش کے باوجود بھی مجھے اتنے دشمن نظر نہیں آتے ... میں نے بھی زندگی کی راہ میں کئے ہر دوست کو ماں کی طرح دشمن سمجھا ... اور جو ہماری خود غرضی کی کسوٹی پر پورا نہ اترا اسے چھوڑ دیا ... دنیا تو بہت مفید تھی ۔ بہت نیچے رہنے والی اور پھر ماں نے میری زندگی کا سب سے بڑا فیصلہ خود کر ڈالا ۔ اس نے کہا تھا ...

تمہیں کس چیز کی ضرورت ہے ... دولت تمہارے پاس ہے اور اگر تم نے کسی ایسے شخص سے شادی کی جو اپنی شخصیت میں مضبوط اور توانا ہو گا تو تمہاری اپنی شخصیت دب جائے گی ... اور اس نے میری شادی فرقان سے کر دی ... فرقان جو ایک بیوہ ماں کا تیسرا بیٹا تھا ... ماں نے میرے لئے ہمیشہ کی آزادی اور خود مختاری خریدی تھی ... اور پھر میرے سامنے دلچسپیوں کا وسیع میدان تھا ۔ میرے گھر کی ہر چیز میری خریدی ہوئی تھی اور ماں نے فرقان کو بھی تو خرید لیا تھا ... اور خریدی ہوئی چیز کو جس طرح چاہے استعمال کیا جائے چیز کو کیا حق ہے احتجاج کرنے کا ... اور میں نے بھی فرقان کے ہر احتجاج کو حقارت سے رد کر دیا تھا ۔ میں اس گھر کی مالک تھی ۔ فرقان نے مجھے سمجھانے کی کوشش کی تھی ۔ اس نے کہا تھا " دیکھو فوزی مجھے تم سے اپنی شادی کی غلطی کا احساس ہے ۔ لیکن آؤ ہم دونوں اس غلطی کو درست کر لیں " لیکن میں نے لہجے کی پوری حقارت سے کہا تھا ۔ تمہارے پاس مجھے دینے کے لئے کیا ہے ۔ فرقان ہنسا تھا ... اور کہا تھا خود پسندی کے متعفن ماحول سے نکلو تو پتہ چلے کہ زندگی میں صرف دولت اور دولت سے خریدی ہوئی خوشیاں ہی نہیں دل کی سچائی اور روح کا اجلا پن بھی ہے " میں نے حیران ہو کر اسے دیکھا ۔ وہ ویسا فرقان نہیں تھا جس کو ماں نے میرے لئے خریدا تھا جس کو احتجاج کا کوئی حق نہیں تھا
اس کی آنکھوں میں نفرت تھی جس کی میں عادی نہیں تھی ...
اور وہ باہر گیراج کی طرف چل پڑا ۔ وہ کہیں جا رہا تھا ... گیراج سے گاڑی نکالتے ہوئے اس نے مجھے سامنے کھڑے نہیں دیکھا تھا شاید بریک کی تیز چیخ گونجی اور پھر وہ رک گیا ... اس کی آنکھوں میں امید سی تھی اور ہونٹوں کے کناروں پر مبہم مسکراہٹ
لیکن میں نے کہا تھا ...
مسٹر فرقان شاید تم یہ بھول گئے ہو کہ یہ گاڑی میرے پیسوں کی خریدی ہوئی ہے ۔ تم نے اگر کہیں جانا ہے تو اپنی گاڑی خرید لو ۔ اور میں طنز سے ہنس پڑی تھی ... فرقان اتر کر کھڑا ہو گیا ۔ اس کا چہرہ ضبط سے سرخ ہو رہا تھا اور میں گاڑی میں بیٹھ کر ہمیشہ کی طرح تیزی سے چلاتی یونہی سڑکوں پہ بے مقصد پھرنے کے لئے چلی گئی ... فرقان مجھ سے کیوں کر جیت سکتا ہے ۔ اس کی حیثیت ہی کیا ہے ۔ میں مطمئن ہو کر مسکرائی تھی ۔ اور جب میں گھر آئی تو فرقان بیٹھا تھا ... میں لاپرواہی سے اس کے پاس سے گذر کر اندر جانے لگی تو اس نے کہا تھا ۔
بیٹھو فوزیہ ہم دونوں کو ابھی اور اسی وقت ایک فیصلہ کرنا ہے ۔ بلکہ مجھے ہی یہ فیصلہ کرنا ہے ۔ میں صبح قانونی طور پر اس کو مکمل کروا دوں گا ... میں تمہیں طلاق دے رہا ہوں ... کیونکہ تمہیں ایک شوہر کی ضرورت نہیں لیکن مجھے ایک بیوی کی ضرورت ہے ... " اور وہ اٹھ کھڑا ہوا ... ہم دونوں ایک راہ نہیں چل سکتے ۔ میں نے تو ہمیشہ بابا کی آنکھوں

(باقی صفحہ ۳۳ پر دیکھئے)

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

خالی خانے : انل ٹھکر

- قیمت : بیس روپئے
- صفحات : ۱۵۰
- ملنے کا پتہ : ماڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹۔ گولا مارکیٹ دریا گنج نئی دہلی

آزادی کے بعد جہاں اقدار حیات میں اور بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں وہاں یہ طلسم بھی ٹوٹا ہے کہ ڈراما شرفاء کا فن نہیں ہے۔ خواہ دیر سے سہی بہرحال یہ خیال پیدا ہو گیا کہ اسٹیج ایک طاقتور ذریعۂ اظہار ہے جس سے مصنف اپنے آس پاس کے ماحول میں چلتے پھرتے انسانوں کو ان کے صحیح روپ میں پیش کر سکتا ہے۔ انل ٹھکر نے اپنے چاروں ڈراموں اکھڑے لوگ، پردہ اٹھاؤ، آپ کیوں روئے، اور خالی خانے میں اپنے آس پاس کے ماحول اور انسانوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہمیں ان میں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ماحول ہمارا جانا پہچانا ہے اور ان افرادِ ڈراما سے ہم ہر پل ملتے رہتے ہیں اور انل ٹھکر کا یہی فن ان ڈراموں میں ان کا امتیازی نشان بن کر ابھرا ہے۔ اپنے ڈراموں کے ذریعہ وہ نا صحِ مشفق نہیں جرّاح نظر آتے ہیں۔ جو چیر پھاڑ کر زخم کی نشاندہی کرتا ہے۔ "اکھڑے لوگ" ہمارے آج کے سماج کی وہ ٹریجڈی ہے جن میں رشتوں کا تعلق ہے کہ ایک چھت کے نیچے رہتے ہوئے ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہیں اور مقدس رشتے بھی کاروباری رشتوں میں تبدیل ہو گئے ہیں اور جس سے انسان ایک تکلیف دہ گھٹن کا شکار رہتا ہے جس سے اس کی شخصیت ابھرتی نہیں بلکہ گھٹ گھٹ کر جیتے رہنے پر مجبور ہوتا ہے۔ "خالی خانے" میں یہ گھٹن بڑی شدت سے ابھر کر سامنے آتی ہے اس میں دو شخصیتوں یا دو عقائد کا ٹکراؤ نہیں ہے بلکہ نئی اور پرانی نسل کی خواہشات کا ٹکراؤ ہے یہ انسان کی کتنی بڑی ٹریجڈی ہے کہ دو نسلوں میں نہ صرف نظریات کا اختلاف پیدا ہو گیا ہے بلکہ خواہشات اس قدر مختلف ہو گئی ہیں کہ دو نسلیں آپس میں کوئی سمجھوتہ نہیں کر سکتیں جس سے زندگی ایک تلخ گھونٹ بن گئی ہے جس کو آج کا انسان مجبوراً پی رہا ہے اور زندہ ہے!! "پردہ اٹھاؤ" کا ایک مکالمہ ہے "جو کبھی جس کی صورت دیکھ کر بھی پہچان نہیں سکی تھی آج اس کی پیٹھ دیکھ کر کیسے پہچانتی" یہ صرف "پردہ اٹھاؤ" میں ماں اور مسلم کی ٹریجڈی نہیں ہے بلکہ "خالی خانے" کے جگن ناتھ اور مہندر کی بھی ہے کہ ہم ایک دوسرے کو اپنے معیار، اپنی خواہشات اور تمناؤں کے مطابق سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور جب کوئی ہمارے معیار، خواہشات پر پورا نہیں اترتا تو مایوس ہو کر اسے سمجھنے کی کوشش ترک کر دیتے ہیں یا اسے اپنی خواہشات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش میں ناکام ہو کر اس کی اور اپنی زندگی کو ٹریجڈی بنا دیتے ہیں۔ خالی خانے اور پردہ اٹھاؤ کا المیہ اسی تصور سے جنم لیتا ہے۔ اس مجموعہ کا چوتھا ڈراما "آپ کیوں روئے" میرے نزدیک اس خوبصورت مجموعہ کا کمزور ڈراما ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ ٹھکر صاحب نے غیر معمولی طور پر مقصد کو اپنے اوپر سوار کر لیا ہے جس سے ڈرامے میں وہ اثر پیدا نہ ہو سکا جو باقی ڈراموں میں پیدا ہوا ہے۔ مجموعہ کا گیٹ اپ کتابت اور طباعت معیاری ہے۔ انل ٹھکر اس قدر اچھے ڈرامے پیش کرنے کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں۔ یہ تمام ڈرامے کامیابی سے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔

ابراہیم یوسف

سفرِ حجاز

- عبد الماجد دریاآبادی
- حکیم عبد القوی دریاآبادی (مرتب)
- صفحات ۴۸۰ قیمت چالیس روپئے
- ملنے کا پتہ : عثمانیہ بک ڈپو ۲۴۰ اپر چیت پور روڈ کلکتہ

صاحبِ طرز انشا پرداز مولانا عبد الماجد دریاآبادی کی مشہور تصنیف سفرِ حجاز جس کا چوتھا ایڈیشن "ادارۂ انشائے ماجدی کلکتہ" نے نہایت ہی اعلیٰ اور معیاری سطح پر شائع کیا ہے۔ یہ سفرنامہ ماجد صاحب کی مقبول ترین کتابوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کے تین ایڈیشن اس سے قبل مولانا کی حیات ہی میں طبع ہو کر خاص و عام میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ عرصے سے یہ کتاب نایاب تھی اور اس کی اشاعت کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی۔

ادارۂ انشائے ماجدی نے مولانا کی تصانیف کو از سرِ نو شائع کرنے کا اہتمام کیا ہے اور اب تک کئی کتابیں آفسیٹ کی نہایت ہی عمدہ کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہو چکی ہیں سچ تو یہ ہے کہ نہایت معیاری متن کو اتنے

بہ اعلیٰ پیمانے پر شائع کر کے مواد کی اہمیت و افادیت کو مزید وقار عطا کیا ہے۔

سفرِ حجاز، مولانا عبد الماجد دریاآبادی کی طرزِ تحریر کا ایک دل پذیر روپ ہے جو قاری کو قدم قدم پر نئی نئی دلچسپیوں سے نہ صرف باندھے رکھتا ہے بلکہ تجسس اور تحیر کی نہ ٹوٹنے والی فضا سے بوجھل بھی نہیں ہونے دیتا۔ سفرنامے میں کیا ہونا چاہئے، سفرنامہ ہوتا کیا ہے اس کا مقصد، اس کی زبان، اس کا اسلوب۔ یہ تمام چیزیں اسے دیگر اسالیبِ نثر سے ممتاز و ممیز کرتی ہیں۔ اور سفرِ حجاز اپنی انفرادیت انہی خصوصیات سے نمایاں کرتا ہے۔

بہ ظاہر تو یہ سرگذشتِ حج ہے جو ۱۳ر مارچ سے ۱۶ر جون ۱۹۲۹ء یعنی کل تین ماہ تین دن کو محیط ہے۔ لیکن گھر سے گھر تک کا یہ سفر اپنے اندر مختلف النوع جہتیں بھی سموئے ہوئے ہے۔ ماجد صاحب نے ایک سیاح یا وقائع نگار کا کردار ہی ادا نہیں کیا بلکہ جذبات نگاری میں کئی جہانوں سے اپنے قاری کو گذارا بھی ہے۔ ایک جید عالم، مورخ، صوفی، محدث، سیاست دان، نقیہہ، شاعر اور ایک عام انسان کی حیثیت سے وہ لفظ لفظ ابھرے ہیں۔ مولانا کے عقاید، نظریئے، مطالعہ اور مشاہدات کا ایک متنوع جہان ہے جس نے سفرِ حجاز کو قابلِ قدر کتاب بنا دیا ہے۔ چالیس ابواب پر مشتمل یہ سفرنامہ واقعات و اشخاص اور حج کے تمام منازل کا دلچسپ مرقع ہے جو مفسرِ قرآن کے قوتِ بیان کا بے پناہ شاہکار تصور کیا جاسکتا ہے۔

یہ سفرنامہ مولانا کے ہفت روزہ اخبار سچ (لکھنؤ) میں قسط وار شائع ہوا تھا اور "سچ" کے قارئین سے ہوتا ہوا علمی و ادبی دنیا بالخصوص مذہبی دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا تھا۔ پورے سفرنامے میں حسبِ ضرورت حواشی دئے گئے ہیں۔ جن سے اشخاص و افکار اور واقعات کی مزید تفصیل ملتی ہے۔ اس میں بہت سے ایسے مسائل بھی آگئے ہیں جو مولانا کی تحریروں میں بحث کا موضوع بنتے رہے تھے۔

کتاب کے مرتب حکیم عبد القوی دریاآبادی (ایڈیٹر صدق جدید) نے موجودہ ایڈیشن کے بارے میں چند سطریں تحریر کی ہیں جس سے سابقہ اور نئے ایڈیشن میں فرق واضح ہو جاتا ہے۔ اب سے نصف صدی قبل کتاب کے پہلے ایڈیشن کے لئے سید سلیمان ندوی مرحوم نے پرمغز دیباچہ تحریر کیا تھا وہ بھی اس میں شامل ہے۔ جناب منظور علی لکھنوی نے نہایت ہی اہتمام کے ساتھ اس کتاب کو آفسیٹ کی خوبصورت طباعت سے آراستہ کیا ہے۔ دبیز و سفید کاغذ پہ روشن حروف بے حد دیدہ زیب معلوم ہوتے ہیں۔

اس طرح سفرِ حجاز حج کے سارے مسائل وارکان کا محض بیان ہی نہیں بلکہ سفرنامے کے قالب میں ایک گرانقدر تحقیقی کارنامہ بھی ہے۔

——— افتخار امام صدیقی

بقیہ صفحہ ۱۸ ذکرِ سیماب

الحسین " اور " سیرۃ الکبریٰ "، ادارہ رسالہ صوفی " نے شائع کیں سوانح نور جہاں بیگم " اور " حیاتِ داغ " بھی اسی زمانے کی تصانیف ہیں۔

آخر سیماب کو معلوم ہوا کہ فطرت نے مجھے اس لئے پیدا نہیں کیا میں اپنی تمام تر عمر ذہنی غلامی میں بسر کر دوں بلکہ میری تخلیق خدمت ادب کے لئے ہوئی ہے۔ (کلیم عجم ص ۱۶۶) چنانچہ وہ ملازمت اور ملازمت کا خیال ترک کر کے ۱۹۲۳ء میں مستقلاً آگرہ میں قیام پذیر ہو گئے اور ان کی تمام قوتیں اور صلاحیتیں اور ان کا بیشتر وقت یکسر علمی و ادبی تخلیقات اور خدمتِ ادب اردو کے لئے وقف ہو گئے۔ اب تصنیف و تالیف ہی ان کا پیشہ تھا۔ رسائل و اخبارات میں چھپنا، مشاعروں میں شرکت شاگردوں کے کلام کی اصلاح اور چند جرائد و رسائل کی ترتیب و تہذیب بس یہی ان کی زندگی کا مقصد اور لائحہ عمل اور یہی ذریعہ معاش تھا۔ OO

لہ رسالہ صوفی جولائی ۱۹۲۳ء کے صفحہ ۵۱ پر پانچ کتابوں کا اشتہار ہے ان میں دو کتابیں ہیں " سیرۃ حضرت خدیجۃ الکبریٰ " اور سیرۃ حضرت امام حسین " لیکن ان کتابوں کے مصنف کا نام نہیں دیا اسی طرح صفحہ ۵۲ پر " حیاتِ داغ " کا اشتہار تو ہے مگر مصنف کا نام نہیں۔ در اصل یہ تینوں کتابیں سیماب ہی کی تصنیف کردہ ہیں جنہیں صوفی پرنٹنگ اینڈ پبلشنگ کمپنی لمیٹیڈ پنڈی بہاؤالدین پنجاب (پاکستان) نے شائع کیا تھا۔ مناظر عاشق ہرگانوی کے بیان کے مطابق " حیاتِ داغ " کے آخری چار صفحات پر چند کتابوں کے اشتہارات ہیں جن میں " خدیجۃ الکبریٰ " اور " سیرۃ الحسین " کے اشتہارات بھی ہیں۔ ان میں مصنف کا نام سیماب اکبرآبادی لکھا ہے۔ (شاعر بمبئی، شمارہ مئی ۱۹۶۶ء، ص ۲۶)

The "SHAIR" (Monthly) Bombay 400 008

...ears of Publication (Publishing Date 27-28) Telephone No 35-99-04

ISSUE NO. 11-12 1983

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N No. 14482/57